



اهداءات ٢٠٠٦

المستشار / رابع لطفي جمعة

القاهرة

Aufrichtig glauben

«الايمان الصادق»، من عمل أحمد مصطفى (مصر).



القهرست

٤ هارتموت فون هينتيچ ، أربعة أجيال ... هل هي أربعة عوالم ؟

Hartmut von Hentig, Vier Generationen - vier Welten?

٢٠ بولا بكر مودرزون : من ملف حياتها وأعمالها

Paula Becker-Modersohn, Chronik ihres Lebens und ihrer Kunst

٤٦ فرنر كول شميدت ، إرنست تيودور هوفمان

Werner Kohlschmidt, E.T.A. Hoffmann

٥٥ إرنست تيودور هوفمان ، دون جوان

حادث غريب يقع لمسافر

E.T.A. Hoffmann, Don Juan

٦٥ هوفمان وأوبرا موزرت «دون جوان»

Hoffmann und Mozarts Oper »Don Juan«

يقدم الناشر ردار النشر شكرهم لكل من ساهم بمؤنته في إعداد هذا العدد

ترجمات: Dr. Mustafa Maher, Kairo; Dr. Nagi Naguib, Berlin; Dr. Magdi Youssef, Bochum; Dr. Abdel-Ghaffar Mikkawy, Kairo

دار النشر : F. Bruckmann Verlag, Postfach 27, München 20, Bundesrepublik Deutschland

FIKRUN WA FANN

Herausgeber: Albert Theile

قصائد في السجاد من إيران وألمانيا ٦٩
Teppich-Gedichte aus Persien und Deutschland

جوته ، الطبيعة Goethe, Natur ٨٠
أغنية مايو Mailied

الصور المشوهة («التمورفوزة») ٩٠
Anamorphosen

صورة الفلاف:

للنساء على الدسوقي ، القاهرة، ١٩٧٥

تظهر مجلة «ذكر وطن» العربية مرتين في السنة - الاشتراك: ١٢ مارك ألماني غربي، - النسخة الواحدة: ٦ مارك ألماني؛ ثمن الاشتراك
المخفض لطلبة: ٧,٥٠ مارك ألماني. - تقدم طلبات الاشتراك إلى دار النشر

الطباعة: F. Bruckmann KG, Graphische Kunstanstalten, München

صف الخروف: Rheingold-Druckerei, Mainz

أدارة التحرير: Adresse der Redaktion: Albert Theile, CH-3027 Bern, Postfach 83, Switzerland

أربعة أجيال... هل هي أربعة عوالم؟

تقدمها باعتبارها مشاكل الغير، ومنظور رؤيته لمشاكله التربوية الحيوية. ومؤلف المقال من أبرز التربويين العاملين في حقل التربية العملية والتجريب في ألمانيا، وهو ينظر إلى قضية الأجيال من منظور خبرته العملية ككرب للنشء، وهو حين يطرح القضية يعبر أيضاً عن الهوة بين التقضية كما تواجهه في الممارسة والواقع وبينها حين يحاول التعبير عنها والتفسير لها واقتراح الحلول لها.

يتناول المقال التالي قضايا التربية في المجتمع الصناعي المتقدم، ويعرض لمشكلة الأجيال ومشاكل النشء في ظل نظام توزيع العمل في المجتمع الصناعي الحديث، وبطبيعة الحال تختلف قضايا التربية والتعليم وقضايا النشء في المجتمع الصناعي الغربي عنها في المجتمعات النامية والمجتمعات العربية.

قد تكون بعض جوانب القضية التي يطرحها المؤلف غريبة على القارئ العربي. ولكننا نقدمها أيضاً لغرابتها،

ونحن نبحث عن الأسباب، أو نسعى لمعرفة الأسباب. وما لا نلاحظه هو أن هذا التقسيم نتيجة لادعاء الكبار أن من حقهم تنظيم العالم وفقاً لأغراضهم... وهو تقسيم يحلده نحن لأسباب أخرى، فعلم التنابير والإجراءات التي نتخذها لكي نعيد الأطفال والشباب والشيوخ إلى عالم مشترك، نفترض أن الطفولة والشباب والكهولة هي أشكال خاصة للحياة، وأنه ينبغي أن نغير بعض الشيء من هذه العوالم الثلاثة، ومن علاقتنا بها بدلا من أن نغير من عالمنا الأصلي الذي خلق هذه المجالات الثلاثة.

وهكذا قادني الترتيب السابق... إلى تصور أعمق... عن الموضوع المطروح.

لقد صيغ الموضوع الذي طلب مني لهذه المحاضرة على هيئة سؤال يتناول شيئا يتسم بالغموض، بالإضافة إلى ذلك، فهو يتضمن من وجهة نظري أربعة أسئلة أخرى:

- ما هو الجليل؟
- لماذا يدور الحديث هنا عن أربعة أجيال؟
- كيف يمكن فهم هذا التعبير المجازي «صورة العالم» - لطفل على سبيل المثال؟
- ما هي أسباب إلقاء هذا السؤال؟

وعند ترتيبتي للأسئلة المذكورة، لاحظت أن جزءاً كبيراً من المشكلة المعنية يمكن في طرق تصورها وتفكيرنا. فنحن نرى عالم حياتنا المشتركة يتفكك بعضه عن بعض، فهناك عالم للأطفال، وعالم للشباب، وعالم للشيوخ. وتشكل هذه العوالم الثلاثة هوامش جانبية لعالم الكبار (أو البالغين) ويعيش بعضها عن البعض الآخر في غربة، بل إن علاقة بعضها بالآخر علاقة عداوية.

(1) أقيمت هذه المحاضرة في افتتاح مؤتمر العلوم الاجتماعية الذي عقد بمدينة كيل عام 1978.

ما هو الجيل؟

هي الحقيقة الاجتماعية: أما أن نحاول حصر عدد الأجيال فهذا ضرب من الخيال.

فإن انتسب شخص ما إلى الجيل الذي أنتمي إليه، أو إلى الجيل الذي يليه - مثلاً - أو اندمجت الأجيال في جيل واحد، فليس لذلك علاقة ما بطبيعة السن، وإنما بالحيرة التاريخية المشتركة، ولا يتوقف الأمر على نوعية الحيرة ذاتها، وإنما على الطريقة التي أدركت بها هذه الحيرة.

فعام ١٩٤٥ مثلاً هو شيء مختلف بالنسبة إلى الأشخاص، فهو بالنسبة لشخص يبلغ الحسنيين من عمره ويعيش هذا العام، نهاية لحرب ثانية خاسرة، وبالنسبة لابنه البالغ خمسة عشر عاماً، بدء مرحلة جديدة، وبالنسبة لشباب عمره خمسة وعشرون عاماً، نهاية لفترة شبابه الأول وعودة إلى النظام الاجتماعي السابق على الحرب. كما أن آخر يبلغ خمسة عشر عاماً، ويعيش هذا العام، يراه تفويتاً لفرصة إثبات قدراته (بالاشتراك في الحرب)، أو آخر يبلغ خمسة أعوام فقط، يراه لحظة غريبة يغير فيها الآخرون فجأة أرقامهم وسلوكهم، وإن كان ذلك لا يعني بالنسبة إليه شيئاً.

وينطبق هذا إلى مدى أبعد حين تتفاوت خبرة الناس بالمؤسسات القائمة، وبالانجذابات والظروف السائدة، وحين تنعكس هذه الحيرة في مراحل تالية في صورة مواقف، وردود أفعال متباينة.

لهذا يكاد يبدو صعباً أن نتج حقبة ما من الزمن «أجيالاً» متساوية في خصائصها.

إن الأجيال بهذا المعنى هي في الغالب من اختراع القرائح القوية التي تجد لوصف هذه الأجيال صيغة موجبة معبرة، مثل: الجيل المتشكك، أو من نتاج موقف أو ظاهرة تحتاج إلى الإيضاح، مثل، حركة الطلاب. أو من أجل المقابلة والمعارضة، مثل: جيل الأبرياء.

الإنسانية لم تكن لتوجد، ولا الحضارة ولا ما نسميه التعليم أو التربية أو التقاليد، وما يرتبط بها من صعوبات وزعاعات... وللشخص الذي يمكنه أن يحصي الأجيال كذلك لم يكن ليوجد... وما كان لمهوم الأجيال وتعايقه أية قيمة... لو أن الإنسانية كانت تتناسل مثل الجعران أو اليرقات ثم تختفي عن ظهر الأرض مرة واحدة، كي تظهر مرة أخرى بصورة مختلفة.

من هذه المداعبات الخيالية التي قرأت عنها مؤرخاً لدى كارل مانهيم^٢: (من أن أفايد هوم تحلها ممتثلاً في ذلك بالفراشات والديدان) لا يمكن أن نتعلم شيئاً قطعاً عن معنى: «تغير الأجيال»، ولكننا قد نعرف شيئاً عن عواقب هذا التغير... عن معنى التقاليد... عن معنى استمرار العطاء... عن معنى تغير أو رفض الخبرات المتراكمة عبر الأجيال.

الأجيال لا توجد لأنه توجد تقاليد، فالعكس هو الصحيح. من هذه التصورات لا يمكن أن نعرف أيضاً: لماذا لم يخلقنا الله مثل الجعران - على سبيل المثال - ويمكننا أن نعرف: لماذا أو فيم يعتبر تغير الأجيال شيئاً مهماً بالنسبة لنا، فهو يفسح المجال للتجديد البيولوجي والحضاري، ويتجميع المعارف والمهارات أو طرح ما لا جدوى منها جانباً، أي أنه وسيلة لما نسميه بشيء من الحذر: «بالتقدم»، أو بمعنى أدق: وسيلة للتكيف مع الظروف المتغيرة.

ولكي يحدث هذا التطور فلا بد أيضاً من توفر شرط آخر، هو أن الناس جميعاً لو كانوا يؤمنون أسهم وينجون الأطفال بين الخامسة والعشرين والثلاثين من أعمارهم، لكن لا بد أن تبدأ الإنسانية كل ثلاثين عاماً بشكل جديد، ولكن ذلك لا يحدث لأن كل الناس لا يتزوجون ولا يتبنون أطفالاً في نفس الوقت، فالعالم يتجدد كل يوم بقدر محدود، ولذلك يبقى إجمالاً كما هو.

إن الأجيال المتوسطة العديدة، التي تتفاوت في الأعمار

Karl Mannheim: Das Problem der Generation, in: (٢) L. v. Friedeburg, hrsg.: Jugend in der modernen Gesellschaft. Köln/Berlin 1965 (Kiepenheuer & Witsch).

١٦٥٨ يشاهد سبعة أعمار للإنسان على هيئة مدرج:

طفل - صبي - فتى - شاب - رجل - كهل - شيخ

هذا الجنس المذكور، أما الجنس المؤنث فراحله:

طفلة - بنت - فتاة - امرأة - كهلة - عجوز

والدرج المذكور على اللوحة من باب المراتب الغوري.

وقد يمكننا - إذا ما أردنا الاستمرار فيه - أن نصل إلى

اثنى عشر اختلافا في درجات العمر، وربما أكثر،

ولكن ما نتعلمه حقيقة من هذه اللوحة القديمة هو أن

التقسيمات المحددة ليست شيئا طبيعيا، وأنه لتبرير هذا

التقسيم إلى أربعة أجيال لا بد أن نبحث عن الأسباب

الخاصة لذلك، رغم أنه ترتيب غير متناسق.

(ويبدو عدم التناسق أوضح إن أدخلنا في الاعتبار مجموعة

الأعمار الخامسة التي تتمتع بوضع خاص، كما أن

لها مؤسساتها الخاصة، والتي لها وضعها واعتبارها

وقيمتها الخاصة في مجتمعنا، ونعني بها: الأطفال

الرضع، والأطفال الصغار).

°

والحقيقة أن تعبيرات جيل «الطفولة» و«الشباب» هي

تعبيرات تاريخية حديثة نسبيا . . . فلقد وجدت أولهما

كشكل خاص متميز في الحياة، وكفئة اجتماعية منذ

القرنين الخامس عشر والسادس عشر في أوروبا. ويذكر

المؤرخون أنها أخذت مكانها لاكتشافين تاريخيين، هما:

الأسرة والمدرسة.

أما الشباب فنجد القرنين السابع عشر والثامن عشر،

بسبب المدارس العالية والخدمة العسكرية.

إلا أن هذه الوقائع المبسطة، تعتبر شيئا مفاجئا إلى

حد ما، ألم يوجد في كل وقت أسر وأطفال، حتى

يستطيع المرء أن يميز بين الصبيان والفتيان والشباب . . .

والفتيات والشابات . . . وبين الكبار أو الراشدين؟

لقد وجد بالفعل هذا التمييز، ولكن في أماكن أخرى،

متخذًا معنى مختلفًا، فقد ظهر بصورة واضحة في مجتمعات

القرون الوسطى - وكما أحب أن أضيف: في مجتمعات

حين يتحدث المرء عن أربعة أجيال معاصرة. ويعني

شيئا أكثر من «مجموعة الأعمار». ونحن نميز هذه الأجيال

كأربعة عوالم، فلا بد من وجود خبرات أساسية مشتركة

لمجموعة الأعمار المختلفة.

في هذه الحالة لابد - وإن ضعف الأمل - أن نستطيع

عن طريق إجراء ما، أو مجموعة من الإجراءات، رفع

الفواصل والحواليج بين هذه العوالم، القائمة بالفعل.

أربعة أجيال . . . لماذا؟

نتكلم عادة عن ثلاثة أجيال، ونقصد تلك الأجيال التي

يرى الإنسان نفسه في إطارها: الطفل، والوالد، وأجداده.

وتعرف هذه الأجيال الثلاثة بعضها بعضا عن قرب، كما

أنها تعيش في نفس الوقت.

أما الجيل الرابع، جيل الأجداد الأسبق، فهو شيء نادر

في زماننا الحاضر، كما أنه لا يدخل قطعا في

موضوعنا.

ما نقصده في الواقع هو «الأجيال» بالمعنى العام، أي

ما ينبغي أن يطلق عليها «مجموعات الأعمار»، وأشكال

الحياة التي تتفق معها: الطفولة - الشباب - الكهولة -

الشيخوخة.

وهذا التقسيم مأثور لدينا، حتى إننا نعتبر أي تقسيم

آخر، غريبا ومفتعلا، أو غير ضروري.

من فترة قصيرة شاهدت لوحة نحاسية يعود تاريخها إلى

نهاية القرن الثامن عشر، وطولها أكثر من اثنتي عشرة

مجموعة من الأعمار، وكانت الاختلافات بينها في الطول

والحجم، وبعض الصفات الأخرى (أشكال: المسهد،

المشاية، الذقن، النظارة، العكاز) أكثر منها في الوظائف

(المشار إليها بواسطة لعب الأطفال، الكتب المدرسية،

الزوجية)، أي أن مراحل الانتقال كانت أكثر أهمية من

التدرج الهرمي بين هذه الأجيال.

وفي كتاب: العالم المصور لكونيبيوس الذي يعود إلى عام

البحر الأبيض المتوسط - التي نجد بها هذه الصورة حتى الآن: فالطفل ينمو داخل هذه المجتمعات حاملاً يستطيع الحركة ثم يبدى القدرة على تعريف الآخرين بما يريد، وهو يعيش مع الكبار في علاقة تعلم طبيعية، وخالية من الشكليات، سواء كان ذلك يتعلق بمعونة العالم المحيط به - أو بمعونة الدين، أو بمعرفة اللغة أو العادات . . . أو بأمور الجنس أو المهارة الحرفية. وهو يلبس نفس اللباس، ويلعب نفس الألعاب، ويرى ويسمع نفس الأشياء التي يراها ويسمعاها الكبار - ولدى المجموعتين نفس الأوقات - وبأكلون ويشربون نفس الشيء، كما لا يوجد للطفل أي مجال منفصل عن الكبار.

وعندما تكون الأسرة الصغيرة في القرنين الخامس عشر والسادس عشر - بمساعدة ودعم الدولة المركزية - عن طريق التحلل - قانونياً وعملياً - من الارتباط بالعائلات الكبيرة، والروابط الأسرية، بدأت تتجه نحو الاهتمام بأطفالها، وأصبح الطفل ذلك «المدلل المرح» موضوعاً للعناية والتربية الحلقية. وبعد أن كان شريكاً في كل شيء، أصبح تلميذاً منزلاً ومنبوذاً . . . فلقد خلق علم التربية لنفسه: «الطفولة».

ولقيت الأسرة - بأدائها هذه الوظيفة - اعترافاً وتشجيعاً متزايدين من الكنيسة . . . وأصبحت «الأبوة» وظيفة اجتماعية.

ثم جاءت المدارس بالإضافة إلى ذلك في القرنين السادس عشر والسابع عشر، وعرفت الطفولة واستخدمت بطريقة منظمة - خصوصاً من اليسوعيين قبل الكل - كفترة التشكيل الحقيقى للإنسان، وبالتالي فلقد تنافست المدرسة هي الأخرى مع الأسرة في مزاوله تأثيرهما بقوة، لتغريب الطفل عن المجتمع الذي يعيش فيه. كما كان تطور العمل الحرفي وانفصاله عن مجرد سد احتياجات الأسرة، وعملية التصنيع التي تلته، سببين آخرين لعملية تضيق الخناق التربوي على الأطفال.

كذلك، فإن حضارة المدن الكبيرة الحالية بحركة مروها

للزحمة، وتعليمات أمنها، وانزوال الناس بعضهم عن البعض في مساكنهم، وقوانين حماية الصغار من العمل . . . الخ كل ذلك أوجد مقداراً هائلاً من التعليمات التي يجب على الطفل أن يتعلمها، ووضعه فيما يشبه الحجر الصحي.

أما «الشباب» كستوى اجتماعي، فهو أقدم تاريخياً إلى حد ما . . . وأحدث إلى حد ما في نفس الوقت من تعبير الطفولة، فلقد كانت عائلات النبلاء تدفع بأبنائها في مرحلة الفتوة إلى تدريبات ونظم فروسية خاصة . . . أما أبناء الزارعين، والحرفيين، والبرجوازية الصغيرة، فكان عليهم في العناد - وكان ذلك ضرورياً للأبناء الأصغر سناً - أن يتعلموا حرفة في أي مكان.

وعموماً فلا يميناً هنا أن نذكر أن الفتيان كانوا يبدؤن في تعلم الحرفة قبل سن البلوغ بفترة طويلة. (تذكر لوحة توماس أن ذلك كان يتم بين سن التاسعة والعاشره والنصف)، أو أية حرفة كانوا يتعلمون . . . ولكن ما يهم هنا هو الإشارة إلى أنه قد وجد في هذه الفترة نمط حياة خاص للشباب . . . وبعض المؤسسات الخاصة التي لم يلتحق بها أي منهم بانتظام.

ومع الإصلاحات التي تمت في النظم التعليمية في القرنين السادس عشر والسابع عشر ظهرت المدارس العالية للفتيان الأكبر سناً . . . وتكونت معها «مجموعة عمر» منغلقة على نفسها لمن لم يعودوا بعد أطفالاً، كما أنهم لم يصبحوا بعد كباراً.

حتى هذه الفترة لم يكن «الشباب» قد تم تعريفه بعد، وبفرض الخدمة العسكرية الإجبارية تحت حكم أمراء الحكم المطلق الإقطاعيين في القرن السابع عشر تحدد ذلك.

إن كلمات مثل تلميذ، أو طالب، أو فنى، أو صبي، أو شاب قد استخدمت بشكل متناوب لنفس الشخص،

وذلك في وقت كان يمكن فيه لقي في الرابع عشر من عمره أن يكون طالب بالجامعة أو ملازما في جيش لويس الرابع عشر .

إن الأجيال التي يتناولها الحديث هنا، قد تكونت تاريخيا، وارتبطت بنظم اجتماعية محددة، ولا يعني ذلك - كما يحلو للبعض اليوم أن يقدم الحجج في مواجهة الأحداث التاريخية - أنها قد حدثت بشكل اعتباطي، أو أنه يمكن التغلب على آثارها بسهولة . . . بقدر ما يعني أنه يجب البحث عن الأسباب التي تخفي وراء هذه الظواهر التي نشاهدها.

وليس من البديهي - كما يبدو - أن تكون هناك بجانب الطفولة والشباب مرحلة أخرى أكثر طولا وأهمية، ألا وهي مرحلة «الكبار»، كثرة النشاط المنظم وتحمل المسؤولية، وتكوين الأسرة. ثم مرحلة الشيخوخة، كثرة الانسحاب الإيجابي أو الاختياري من هذا النشاط . . . ولكننا نجد في تاريخ الحضارات المختلفة في كل مكان، أن لا بد على الإنسان أن يعمل، أما التقسيم لمراحل العمر فليس فيه اختلاف ذو بال.

*

المجتمع هو الذي يخلق في الواقع مراحل الأعمار المختلفة، لأنه يحتاجها بهذا الشكل أو ذاك، إنه هو الشخص الناضج الذي يقف وسط الدرج عند كومينوس، في حين يقف الآخرون عن يمينه ويساره على الدرج الصاعد إليه أو الهابط منه وإنه مصدر التقسيمات، والإجراءات والقيم. في صفه يقف القانون الخلق . . . وهو الذي يحمل المسؤولية ويحدد الواجبات . . . وعليه حماية الأطفال وتربيتهم . . . وتوجيه الشباب والنشء (الصبيان - الحرفيين - الطلبة - الجنود . . . الخ) إلى واجباتهم، وإشراكهم في المسؤولية والعبء . . . كما أنه المسؤول عن رعاية المتقدمين في العمر.

*

متى وفي أية لحظة من حياتنا اعتلينا وسط هذا الدرج المهم؟

كيف حملنا هذه الأعباء . . . ؟

أليست مشكلة المتقدمين في العمر أنهم لا يلاحظون أن هذه الدرجة العالية قد انزعت منهم؟

ومع المسؤوليات يأتي الشك والاثام والتهديب، التي توضح من جديد حيرة «الكبار» مع أنفسهم ومع غيرهم مثل:

- الأطفال المغرورين

- النشء، والشباب «الغريب» في بيئته

- المستنون الذين يعيشون في عزلة دون أمل.

أليس منبع ٩٠٪ من المشاكل هو عالم الكبار، بما يعنيه من حضارة، واستمرار، وتقدم، ونظام، وسلام، ومسؤولية، وحقيقة، وعدالة، وأمن، ومهنة؟

أما الأطفال ففي وسعهم النظر إلى الكوارث كما لو كانت مدعاة للهو، كما أنهم عرضة لليأس في ظل الرعاية والحماية، فقد يجدون نشوة في خدمة الآخرين، وقد يصيهم فرح عظيم من جراء الحرية، وفي وسعهم طلب الشيء ونقيضه . . . والعدالة مثلهم الأعلى، ولكنهم في اللحظة الأخيرة قد يزاولون العنف بأنفسهم . . . بل إن تناقض المشاعر والأفكار لدى النشء أعظم وأبعد مدى مما لدى الكبار.

إن فترة «النشء» كما نسترجعها في الذاكرة وكما زارها هولنا، هي في منظارنا مرحلة فصام (شيزوفرنيا).

أما النشء فينظر إلى حياة الكبار على أنها حياة مشطورة ولبينة بقدر كبير من التفاف . . .

والمستنون أيضا - المتعبون منهم والعند (ج عنيد)، الماكرون والمتبرمون، المدعون الحكمة والحكمة - لهم رؤية أساسية مغايرة للحياة عند متوسطي الأعمار.

لو تركنا الأجيال الأخرى تصور لنا ببيان الحياة، وعلاقة الأعمار المختلفة بعضها مع البعض الآخر، فلن تصور لنا حتما منصة الشرف التي وصفها كومينيوس، والتي يعتليها الكبار باعتبارهم محور الحياة وقتها، وباعتبارهم مدبري هذا العالم المشترك، وأهل الحل والربط فيه.



مستصور هذه الأجيال الأخرى العالم قطعاً في شكل آخر . . . قد تصوره كسرح عرائس، أو متاهة، أو جزيرة يعيش عليها أناس متوحشون، ولكن من المرجح أنها لن تصور العالم كما نراه نحن كأربعة عوالم منفصلة.

•

ماذا تعني صورة العالم «كأربعة عوالم»؟

ماذا يكون لو أن الجبران والقراشات تتناسل مثل الإنسان . . .؟

تخيل دافيد هوم أيضاً هذه الفكرة وذهب إلى أنها في هذه الحالة ستبحث في كل جيل من جديد عن شكل المجتمع وشكل الحكومة التي تكفل لها الاستمرار، فالفرد يفهم في العادة ما يقوم به بنفسه، ولكن يصعب عليه أن يفهم ما يقصده الآخرون.

ولأننا لسنا مثل الجبران والقراشات، فإن الخلف لا بد أن يتعلم من السلف. أي عالم هذا، وأية فرص وأية أخطار تخرج منه . . . وأية أدوات يمكن للمرء أن يستخدمها؟ وحتى يتحقق ذلك يقدم السلف جزءاً من تنظيماته وخبراته حول هذا العالم. وعموماً فهم لا يقدمون هذا المعطاء دون مقابل، فهم يعرفون أنه سيأتي اليوم الذي يتقدمون فيه في العمر، وتقص فيه إمكانياتهم، ويعتمدون فيه على لياقة وهارة اللاحقين . . . إنهم يعيشون جميعاً في عالم واحد . . . وهذه الرغبة في التقسيم إلى عوالم مختلفة قد يصبح أمراً خطراً . . . هذا ما يمكن نظرياً على الأقل أن نعرفه بسهولة.

أما ما لا نعرفه بسهولة فهو ما إذا كان الجيل الجديد قد استفاد فيما نقل إليه . . . ولذلك فإن على المتقدمين في العمر أن يعمّنوا النظر في ما يجب عليهم أن يعطوه من نفاذاتهم، وكيف يمكنهم أن يرضوا هذا الجزء ويبرروه. والطفل يسأل عادة: «لماذا لا ينبغي لي أن أضرب الآخرين . . .؟ كيف يصبح المرء غنياً؟ لأي غرض

توجد الكنائس؟ من هو المسؤول عن وجود أماكن للسيارات أكثر من أماكن للعب الأطفال؟»

من خلال تغير الأسئلة في هذا العالم المتغير، ومن خلال ما يبذل من جهد لصياغة الإجابات من جديد بصورة مقننة، يبقى هذا العالم الواحد المشترك، وتستمر الحضارة.

إن وحدة العالم المشترك ليست فرضاً، أو حالة طبيعية نأسف على اختفائها أو تحطمها، وإنما هي مسؤولية وعيب، علينا أن نقوم به.

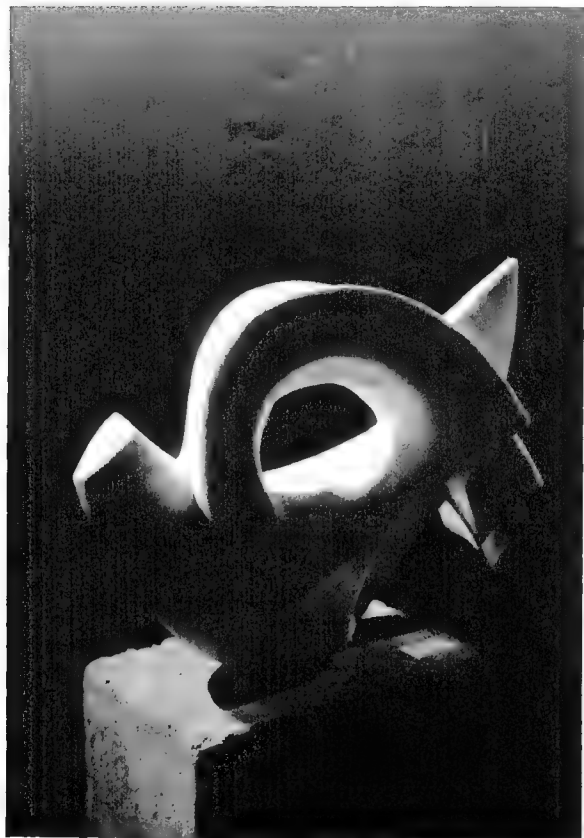
لا يكون أبناء الجيل المقبل عالماً جديداً، كما أنهم ليسوا أيضاً جزءاً من عالمنا الحاضر بالبداية، وإنما يصبحون جزءاً منه من خلال مجهوداتنا، وإذا كنا نحن أنفسنا - كما حاولت أن أوضح في الفقرات السابقة - قدأ قمنا في حضارتنا تلك الحواجز بين الأجيال، فلا بد - إذن - من جهد مضاعف ضمن من أجل المحافظة على هذه الوحدة، ومن أجل الاستمرار الحضاري.

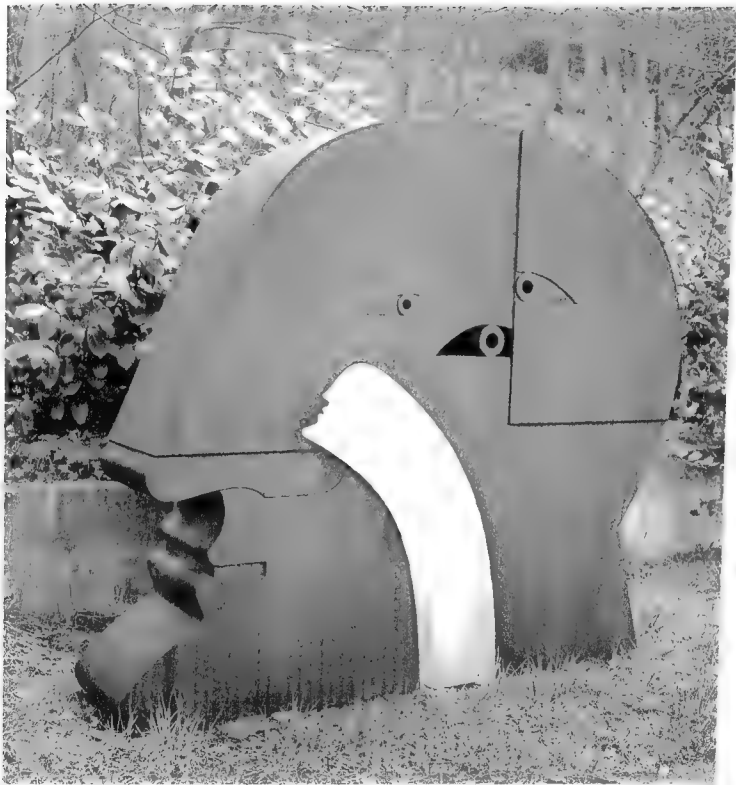
وعلياً أن نذكر أن التقاليد ستقف بأشكالها المنقولة حجر عثرة أمام هذه المجهودات . . . فالتقاليد مثلاً تعوقنا عن إدراك أنه ليس المتقدمين في العمر اليوم هم الذين يرشدون الشباب، ولكنهم رفقاء أعمارهم، فعل الكبار اليوم - في هذه الحضارة المتطورة بشكل سريع - ألا يقفوا في الحفاً فيعتبروا أن ما أنتجوه وقاموا به هو الحقيقة النهائية، فمن المحتمل أنهم يبالغون في تقدير قيمة إنجازاتهم أو التقليل من أخطارها.

وترى ماريجريت ميد - وهي التي تمثل هذه النظرية بشكل أكثر جسالة - أننا على أبواب حقبة جديدة تماماً من الحضارة، لا نستطيع أن نقيم فيها مغزى اكتشافاتنا ومعارضنا، وأبعاد أفعالنا، وهامة مؤسساتنا، وأن ذلك سيتضح أولاً للجيل التالي.

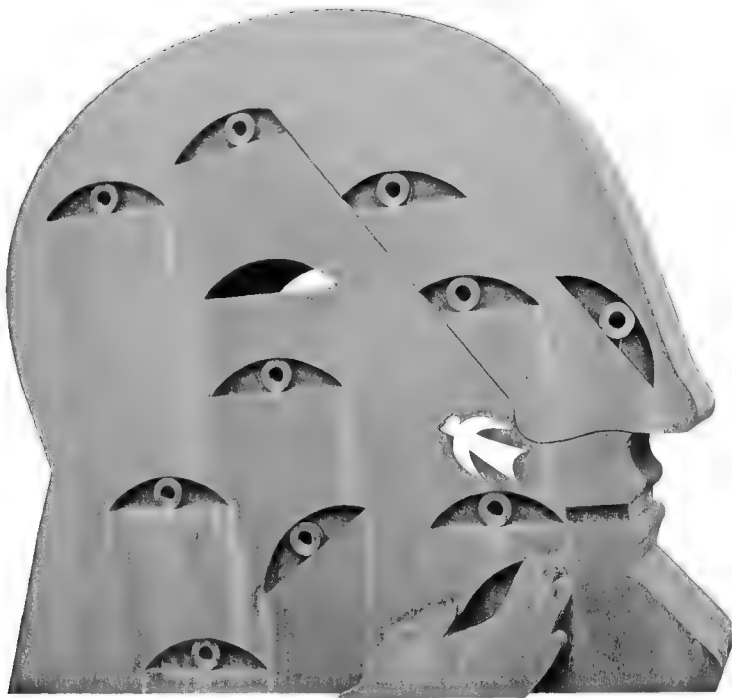
ومعنى هذا أنه ينبغي علينا أن نكون على استعداد لأن نتعلم من خلال خبرة الكبار في النظر إلى قيمنا ووجهاتنا

وإذا مضينا نحن الكبار في النظر إلى قيمنا ووجهاتنا





هرست لئیس: رأس، ۱۹۷۲.



مورست گتس : رأس به اثنتا عشرة عيناً ، ۱۹۷۶/۷۰ .

من الخطأ طبعاً أن تكون أهداف وأشكال حياة الكبار هي المقياس الوحيد الذي يوضع لتجاية ... ولكنه يبدو لي أنه ليس أقل خطأ أن نحاول خلق حضارة للنشء أو حضارة للأطفال ... فكل الأفكار الحسنة النية التي تريد حماية الأطفال من قهر الكبار ستؤدي بالضرورة إلى فصل الجيل القادم عن جيل الكبار ... وكل ما في الأمر أنها ستبرر احتفاظنا بعالمنا كما هو دون تغيير . ولكن هل يمكن حقيقة الاستجابة لمطالب الأجيال الأخرى بخلق عوالم منفصلة لها ... ؟ وهل يمكن لتفافة الكبار أن تتحمل ذلك ... ؟ وماذا تقول إليه حضارتنا نحن الكبار ... وماذا يصبح عليه نظامنا في الحياة ... وأحوالنا المنظمة ، إن انحضت لعب الأطفال والأعييب وحقوقهم ... أو اغتني غضب المسنين وطبيبتهم وخطو بهم ... أو ضاعت ثورة الشباب وأحلامهم « الطوباوية » وعربدهم ... ؟

ولما كان الأمر ، فرض صعوبة أن تصور قيام مقاييس أخرى غير تلك التي يخضع لها العالم الحالي ، وتدور بها مجلته ، فلنأخذ نشك في كثير من الأشياء . نشك في ضرورة وجوب نمو الإنتاج المتزايد - العلم - الشخصية الوطنية - أصول اللياقة - الحفاظ على ظروف الملكية القائمة ...

إن حضارة يستطيع فيها الطفل أن يكون سعيداً ... وأن ينمو حقيقة ... ويمكن للمسن فيها أن يعيش دون قلق ، دون شعور بفقدان القيمة أو الضع ... ويتطلع الشاب فيها إلى أكثر من أن يترك وشأنه ... حضارة مثل هذه - كما يبدو لي على الأقل - لن تكون أسوأ مما نحن فيه الآن .

وعموماً فإن حضارة يستحيل فيها ذلك كله ليست عالماً كما أنها ليست عوالم عديدة ، - إذا كانت كلمة « عالم » تعني شيئاً متكاملًا . - لأنها مجرد تجمع شذرات وأجزاء متباعدة ، لا يجمع بينها مقياس أو معنى .

... باعتبارها المعيار ، فإن الجيل اللاحق لن يستطيع أن يتعلم ما هو ضروري لطور النضج - طور حياة الكبار - وأقصد به المسؤولية الشخصية في عالم لم يصنعه بأنفسهم . والأطفال يريدون أن يفتلوا من مرحلة الطفولة بأي ثمن ... أن يصبحوا كباراً ... غير مقيدين ... أصحاب حق مثلاً .

أما النشء فيمتنعون عن تحمل المسؤولية . عن قبول النظام السائد ، ويهاجرون إلى الداخل ، إلى داخل أنفسهم . ولم يعد صراع الأجيال يعبر عن مجرد صعوبات عادية ، أو مصيبة ... أو عن صعوبة توصيل وتبرير حضارة تاريخية معقدة بتحدياتها الكثيرة ... ولعنا يبدو الكبار اليوم وكأنهم عاجزون عن تقديم تفسير مقنع على الإطلاق ، لتبرير هذه الحضارة التي يمكن أن تحدث فيها قتلان ، ومعسكرات اعتقال النازيين ... تبرر حضارة يستطيع المرء فيها أن يتنبأ بمعظم الولايات ... ولكنه لا يكاد يستطيع أن يمنع حدوثها ... فهي حضارة تأتي معظم الإجراءات والتدابير التي تتخذ فيها بعكس المقصود منها : فالمدرسة تقضي على الرغبة في التعلم ... والتدابير الصحية تخفق المرض ... والتسليح يسبب انعدام الأمن ، والغنى المتزايد يتبعه الحراب ... وغزارة وسائل الاتصال يتبعها تزايد الشعور بالملل والفراغ . وكيف يمر المرء حضارة يعيش فيها الناس في تشاؤم مستمر ... وإذا ما نجحنا في إيجاد المعنى والمغزى لهذه الحضارة ، فإن الجيل القادم لن يجد في نفسه القدرة والإيمان الضروريين لكل حضارة ... وسوف يترك الشباب ذلك يتساقط مثل قشرة الموز ... وكثير منهم يفعل ذلك الآن ...

°
وإن حاول أحد مثلاً أن يعكس طريقة الرؤية ، وأن يجعل وجهة نظر الطفل هي المقياس ، فمن العسير أن نرى في ذلك أكثر من دعاية أو هزل ...

ما هو دافع التساؤل عما إذا كانت الأجيال الأربعة
تقد تفرقت اليوم إلى «عالم أربعة»؟

سأقتصر في إجابتي إلى حد كبير على «عالم الأطفال»،
فهذا هو مجال تخصصي. ومن خلال «عالم الأطفال»
نتعرف أيضا عما عليه حال العالم الأخرى لغيرهم.

حين يتحدث المتخصص في علم التربية عن مثل هذا
الموضوع، يميل البعض إلى الاعتقاد أنه في المستطاع
باستخدام الإجراءات التربوية تحرير كل مجموعات الأعمار
من عزلتها... إلا أنني اعتقد أن هذا الرأي خطأ
ولا فاعلية له، وهو من أسباب المشكلة التي نحن بصدد حلها.
فلزنا كل الصعوبات التي واجهها الناس بعضهم مع بعض
واعتبروها منذ مدة طويلة مشاكل خلقية، نهرب منها
اليوم باطراد، إلى أسلوب عمل يتضمن نفس المبدأ الذي
نريد أن نتخلص منه، ألا وهو: «الشيئية وانعدام
الاتصال الإنساني الشخصي».

نحن نهرب إلى تقسيم العمل... وإلى وضع الإطار
الموضوعي. وإقامة المؤسسات لكل شيء... إلى عقلنة
وتقنين كل شيء... إلى ما يسمى بديناميكية الجماعات
التي تحول المطالب الخلقية والسياسية إلى مجموعة من قواعد
السلوك.

لقد تجاوز «التصنيع» ميدان الإنتاج والاستهلاك...
إلى جميع المجالات في حياتنا: المواصلات، والتسلية،
والتربية، والرعاية، والخدمة.

لم نعد في المقام الأول مجرد أشخاص في مواجهة أشخاص
آخرين، ولكننا نزاول الآن وظائف متعددة في مواجهة
الآخرين الذين أصبحوا بالنسبة لنا مجموعات مقسمة
حسب العمر، ومستويات الذكاء والمهنة... والاعتبار
الاجتماعي... فنحن نحل المشاكل الإنسانية تحاميا
بإجراءات ومؤسسات.

إن دور المدرسة، والحضانة، ومدارس اليوم الكامل،
ومراكز رعاية الشباب، والمعنويات التي تقدم لتربية
الأطفال، ليست شيئا سينا، ولكنها تؤكد بصفة مستمرة

دور النظام الذي أنتج كل هذه المشكلات: نظام
العالم المقسمة - الأقسام المتناثرة - حدود الاختصاص -
مقرنة بالقلق والتبعية والانزوال...

إنها تجعل من نط الحياة الصناعي الحاطي الخيب
لآسائنا، والذي يضعنا تحت وصايته، في أكثر صوره
المؤلة شيئا محتملا مقبولا، وتحفظه كما هو.

لقد قيل عن المدرسة: إنها «مؤسسة للرعاية والوصاية»
لأولئك الذين يحول صغر سنهم دون استخدامهم في عملية
الإنتاج... فهي «عملية تبريد منظمة».

إنه أسلوب يمكن عن طريقة التحديد والتقليل من حيوية
ومطالب الإنسان، إلى الدرجة التي يستطيع المجتمع فيها
أن يشبع ويتحمل هذه المطالب والحيلولة... أو أنها
أصبحت «مؤسسة كلية».

ورغم أن ذلك يدخل في نطاق الباليغات... إلا أنه
يؤدي إلى خطر واضح له تأثيراته القوية على عملية
«الإصلاح».

ويبني الإصلاح ضرورة تنشيط المتقدمين في السن. أي
أنه ينبغي عليهم أن ينظموا أنفسهم... ويعترضوا...
ويطلبوا أكثر... ينبغي أن يتم تشغيلهم بطريقة
أفضل، وأن يحاطوا برعاية أكثر شمولاً...

هناك شكوى من أنه لا توجد أماكن في دور العجزة
لأكثر من 4٪ من تزيد أعمارهم عن خمسة وستين عاما،
ولكني أعتقد أن ما يحدث هناك هو نوع من العناسة
... حيث يرفض لهم كل ما نرغبه نحن لأنفسنا: أي
المساهمة في حياة واحدة مشتركة... الاعتراف بما
عليه الإنسان وما يفعله: قدر من المساعدة - قدر من
المواساة - قدر من المطالب، وأن نكذب عليهم قليلا
بقدر الإمكان...

•

أما بالنسبة للنشء، فتصوري أنهم لا يدخلون في
اختصاص علم التربية، فهو يفسد معنى هذه المرحلة من
العمر، التي تطمح إلى التجربة الذاتية...

إن العلاقة بين الكبار والنشء يجب أن تكون شخصية أو موضوعية أو سياسية، فالمساعدة التربوية لم هي أن لا نحاول إخضاعهم لتصوراتنا التربوية.

أما بالنسبة للأطفال فتؤدي عملية التربية الكاملة - رغم حسن النية على ما يبدو لي - إلى خلق ما نلاحظه عند الأطفال الذين ينشئون بدون ارتباط بشخص يرجعون إليه . . . إلى خلق ظاهرة «المهستالية» - Hospitalismus - (أي التغيرات الجسدية والروحية الناتجة عن الإصابة لمدة طويلة بنوع ما من الأمراض).

فتحن نلاحظ - مذعورين- أن هناك كثيراً من الأطفال المضطربين السلوك . . . وتفسير ذلك يعني أن مؤسساتنا وأعمالنا هي التي لا تتفق كثيراً مع مطالبهم الحيوية . . . أو أن سلوكهم ليس خطأ، وهو صحيح تماماً بالنسبة لمواجهة الشروط التي نضعها لهم.

إننا نحن الذين خلقنا - دون أن نلاحظ ذلك - هذه «الطبيعة» الثانية للأطفال، فلقد لاحظت شخصياً، وبكل دهشة: - بعد عودتي للعمل منذ حوالى نصف عام كمدرب في إحدى المدارس، وبعد أن قمت بالتدريس للطلبة التي عشر عاماً - كيف تغيرت الأطفال طوال هذه الأعوام، وتغيرت معهم واجبات علم التربية.

إننا نفترض أن الأطفال مثل الحشائش متشابهون في كل الأوقات، وعندما يصيحبون شباناً، يبدو أنهم يشتركون في تغير المجتمع، وفي الأحداث التاريخية . . . ويختلفون هكذا من جديد مشكلة الأجيال.

ولكن تعلمت الآن أن ذلك خطأ، فالأطفال الآن هم بكل وضوح أطفال العصر الذي يعيشون فيه، وأطفال بيتهم المحيط بهم . . . بل إنهم أكثر المرابا انعكاساً لهذه البيئة . . . فهم ليسوا عصبي المزاج فحسب، ولكنهم أيضاً «غير منظمين» (وهي تسمية أعرف عارفيهم: Uri Bronfenbrenner) يمتثلون الحيوية، مضطربون، يزاولون الإرباب مع بعضهم، يتنازعون دون انقطاع (حول الأشياء، كما لو أنهم يعيشون في فقر شديد،

حول درجات الأفضلية، كما لو كنا نعيش في العصر الحجري، حول جذب اهتمام الكبار كما لو كانوا يعيشون في عالم خال من الحب والشفقة)، يخربون كل شيء، عاجزون بلا حدود عن إسعاد أنفسهم أو الآخرين . . . غير قادرين على إقامة علاقات مستمرة وقوية مع الناس، ومع الأشياء . . . لغتهم فقيرة الكلمات . . . ويصرخون بلا توقف.

إن لم بالطبع صفات أخر تثير الحب . . . وصفات جديدة تثير الإعجاب، ولكنها في الغالب النتيجة المباشرة والجانب الآخر لصعوبة من مصاعبهم.

ولنزعهم العدوانية يمكنهم مواجهة الكبار صراحة ودون أن ينحنوا . . .

ولأنهم عديمو الاكتراث والمبالاة، لا يميلون إلى التعاون، ويتنقصهم ملكة النقد، ففي وسعهم أن يعترفوا صراحة بنقط الضعف هذه، وأن يركزوا عليها بشدة.

وهم غير منظمين في وسعهم في مواقف معينة نصب مطالبهم دون أن يلحظوا ذلك، ويبدون لنا جذيرين بالحب والحاجتهم الكبيرة إلينا.

ويبدو أن مجرد وجودنا يبعث فيهم السلام، ونادراً ما يقابلوننا بالمقاومة . . . وفي أقصى الحالات يتجنبوننا. لقد كان ازواجهم شديداً حتى كدت لا أصدق أن الأطفال اليوم هم بصورتهم هذه:

لذلك نسبت تصوري الحلامي عنهم إلى سببين:

١ - الظروف الخاصة للمدرسة التي أعمل بها حيث توجد مجموعة غير عادية أو غير نموذجية من الأطفال.

٢ - ذاكرتي التي يمكن أن تكون مضللة لي . . . ولكنني أسمع منذ ذلك الوقت (وقد أخذت على عاتقي أن أسأل) أن هناك تغيرات بالفعل في كل مكان . . . وتظهر بشكل أوضح فيما يسمى بالمدارس الليبرالية . . . وقد تبنى نخبة أو متحكما فيها في المدارس الأخر.

ولكن تين لي من قرامتي المؤرخ العظيم فيليب أرياس، أن وجهة نظري إلى هذه المشكلة خاطئة . . . فليس

أي موقف تريد مدته عن ٣٥ ثانية، فلا ينبغي لأي منظر تلفزيوني أن يستمر أكثر من هذه المدة . . .
بعد ذلك كله . . . من ذا الذي يمكن أن يتعجب، إذا ما واجه هؤلاء الأطفال (الذين تم تشكيلهم بهذه الدرجة) مصاعب القدرة على التركيز داخل المدرسة؟

والطفولة اليوم هي أيضا طفولة علم التربية: إن هناك أعداداً متزايدة من الكبار الذين يختارون كل تغييراتهم وأفعالهم بمثابة شديدة في مواجهة الأطفال، ومن خلال ما يعتبرونه أفضل معلومات علم التربية.

لأنهم لا يفعلون ولا يقومون بأي عمل تلقائي . . . إما بسبب ما يفتنون به، أو أنهم اختبروه بأنفسهم ويستطيعون أن يحكموا عليه بأنه مؤثر ملموس . . .

وهم لا يفعلون ولا يتصرفون كأشخاص في مواجهة الشخص الآخر (الطفل)، فهو بالنسبة لهم موضوع صعب التعامل معه.

وجدت بالطبع في أزمنة أخرى ماضية نظريات للتربية، كانت تحدد العلاقة بين الأطفال والكبار، إلا أنه يتضح لنا الاختلاف إذا ما نظرنا إلى الأشكال والأنماط التي كانت تأتي بها هذه النظريات . . . فقد كانت هناك مناظر . . . لها نتائج حادة ومؤثرة (الطفل غير المهتم، غير النظيف الذي يعاقب الأطفال إذا ما حلوا حذوه) . . . أما لدينا فلا توجد إلا الأساليب المجردة، غير المباشرة، وغير الموضحة للطفل.

والطفولة اليوم هي أيضا طفولة مدرسة: فنخرج إطار الأسرة لا يوجد ما هو أكثر تأثيراً على تشكيل الطفولة من المدرسة، رغم ما يعرفه المرء وما يمكن أن يبتنه من نجاحها المحدود بالنسبة للتوقعات المنتظرة منها.

وتبدأ طفولة المدرسة بما يسمى: « طفولة المرحلة التحضيرية

الأطفال هم الذين أصبحوا مختلفين (أية كانت صورة الاختلاف) وإنما الطفولة، فالطفولة اليوم لم تعد طفولة الكتب الخيالية . . . كما أنها ليست كذلك ذلك الشيء الذي يحمل عليه النقد الراديكالي، من منظوره النظري الصحيح دون خيرة عملية . . . إنها ليست طفولة الوصاية العاطفية الخائفة، أو طفولة التنافس الأخوي، والسلوك اللاتقي في أحضان الأسرة البرجوازية الصغيرة.

ومع حماسة بعض هذه المظاهر فإن هناك حقائق آخر تسيطر الآن على الطفولة، وهي ذات تأثير عظيم، لأنها تقوم على مجموعة من الأفكار لا مفر من صوغها بصورة إيجابية مبسطة للغاية.

ولكن القضية ليست قضية وصف وإثبات هذه العلاقات الجديدة - بحقائقها وأفكارها - وإنما بيان اختلافها عما سبق، وبيان التغيير الحاصل.

الطفولة اليوم هي طفولة للتلفزيون: فذلك العالم (الذي يتكلم عنه الكبار . . . ويتباهون منه القلق، ويشيرون إليه محذرين) يبدو مصغراً مجزئاً قابلاً للفتح والإغلاق، في خليط خفيف ليس له علاقة بنفسه ولا بالحقيقة.

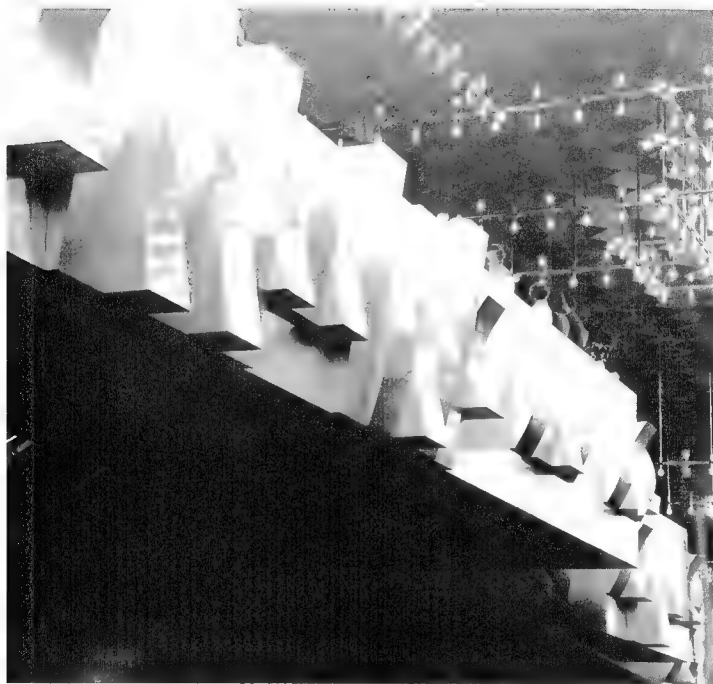
وفوق ذلك فهو مثير متطرف شديد اللعان، بالس، ولكنه يتفوق على البيئة الصغيرة التي يعيش فيها الإنسان، ويجعلها دون معنى.

وبالإضافة إلى ذلك، ينطبق - على الأقل على الأطفال - ما يقوله مارشال ماكلوهان: « وسيلة الاتصال، هي عملية الاتصال . . . هي نفسها المحتوى المنقول. » . . . وهذا المحتوى يتراجع وراء طريقة الأداء . . . فالطريقة التي يتم بها إنتاج البرامج التلفزيونية، تأخذ في حسابها تقوية المرسل إليه (المحسوب)، وسلوكاته المعتادة (المحسوبة) وميوله (المحسوبة). ومعنى أصبح المتوسط العام للمرسل إليه . . .

ولأن المشاهد العادي (المتوسط) لا يستطيع أن يتحمل



دوق کبیل، مرکز المتمرات، مانچم/لوزنباترن ۱۹۷۳/۱۹۷۵. تصوير آف پولتزر، فرانکفورت.



الكثير من الخبرات بعيدة عن مجال الأطفال - مثلما هي بعيدة عن الكبار - مثال ذلك حركة الطبيعة بين النمو والذبول ، اكتساب المواد الأولية ، وصياغتها ، والانفتاح بها ، أو نزاع طويل بعيد المدى أكثر من مجرد خصومة أشخاص ، المواقف الطارئة الخطيرة .

ولدى الكبار على أية حال - خلافاً للأطفال - وظائفهم ومهمهم المادية ، والمستقبلية ، وأعبائهم التربوية ، وفي الغالب ليس بهم حاجة إلى المزيد ، أما الأطفال فليس بوسعهم مقابل ذلك إلا أن يتخلوا التجربة والخطر ، أو أن يتحايلا للقيام بهما من خلال التخريب والخراب والتعمد عن القواعد والنظم ، وشغالة توقعات الآخرين منه . . . الخ .

إن مدتنا ليست ملنا حقيقية ، وإنما مناطق سكن وعمل وشراء متفصلة ، وزريدها حدة الأحياء الفقيرة ، والحجر السكنية المنعزلة .

■

طفولة اليوم هي فعلا طفولة أطفال : فالطفل يعيش مع مجموعة متساوية معه في العمر ، أو مع كبار يتصرفون معه ككرويين .

لقد اعتدنا تماما على « الفصل الدراسي » الذي يضم من هم متساوون في الأعمار إلى درجة أننا لا نلاحظ على وجه الإطلاق ذلك المراه التربوي الذي تعنيه مجموعات الأعمار المتجانسة تماما . . . الذي يعني أنه ليس لدى المراه من هو أعلى منه أو أقل منه ، وأن التميز البسيط بين الأطفال قد يتحول إلى تميز ضخم رهيب (ولا بد غالباً من نظام صارم من قبل الكبار للتحكم في هذه الزمرة من الصغار) .

أشارت مرجريت ميد في عرضها لما أسمته « بالحضارة التشخيصية » - postfigurativ - إلى ما كان عليه معنى الطفولة ، ومعنى التشبيهي ، ومغزى الصلة « بالأشخاص » المحيطين . . . (الآباء والأجداد) ، ومغزى صور الحياة

للمدرسة « التي تتضمن تعلم بعض ألوان اللعب ، إلا أن ذلك يتم بدوره في إطار الإرشاد والإعداد للمهارات المطلوبة للمدرسة (سواء التحق الطفل أو لم يلتحق بإحدى رياض الأطفال) ، فنحن نربط مفهوم « الطفولة » بهذه المهارات .

وقد يكون هذا التصور تصوراً إنسانياً ذكياً ، ولكنه يفترض أن المدرسة بشكلها الحالي القائم ضرورية .

على أن المدرسة تعني : موضوعات محددة مقررة ، وأساليب ، وفترات زمنية ، وطرق سلوك وتصرف ، ثم هي قبل كل شيء موقف إنساني غريب . . . ثلاثون من عمر واحد ، ونحضر واحد كبير متخصص في التعلم ، يؤدي مهام مفيدة وهامة للأطفال ، وفيما عدا ذلك فلا حاجة إليه ، (كالكثير من الموضوعات التي يقوم بتعليمها) .

■

والطفولة اليوم هي أيضا طفولة مستقبل : فهي لا تعيش تماساً في الحاضر ، وإنما وجهتها الغد . . . العالم المخطط (بواسطة الآخرين) ، وجهتها الحصول على الشهادة المدرسة في نهاية العام ، وضمان مكان دراسي في الجامعة ، ثم الوظيفة أو المهنة ، ومكان العمل . أي أن وجهتها المطالب والتصورات ، والأتمنات التي سوف يسري مفعولها في المستقبل ، ولكنها لا تعني الآن أي شيء .

■

والطفولة اليوم هي أيضا طفولة مدينة : طفولة شراء واستهلاك ، طفولة راكب المواصلات . . . طفولة أماكن اللعب ، التي يمارس فيها الأطفال اللعب كما لو كانوا -

حسب تعبير فرر ديتمان - موظفين صغاراً .

إن الأطفال تنقصهم الخبرات الأولية كأن يشعلوا ناراً في أي مكان خال ، أو يرموا حفرة في الأرض ، أو يتأرجحوا على فرع شجرة ، أو يسدّدوا قنات ماء ، أو يلاحظوا حيواناً كبيراً ، أو يحرسوه أو يخضعوه .

التي عاشها الفرد في طفولته وصباه، كيف كان الآباء يحامسون أحاسنهم ويتعاملون فيما بينهم ويمثلون عالمهم. أما في «الحضارة التجريدية» - präfigurativ - الحالية فما زال هناك آباء وأجداد . . . ولكنهم لم يعودوا شيئاً أساسياً يطبع الحياة بطابعه الخاص، ولم يعد بالتأكيد في مقدورهم تحديد الحياة في المستقبل، أو التطلع إلى تشكيل الحياة القادمة، وليس لديهم شيء مقنع يقدمونه ويدافعون عنه.

طفولة اليوم لم تعد لأعداد كثيرة من الأطفال، «طفولة الأسرة الصغيرة»، ذلك الركن الناعم الحامى كما تود إعلانات التلفزيون والحملات المصورة أن توهمنا.

هذه الأسرة الصغيرة لم يدهنها فقط الراعيون في قلب النظام القائم من أساسه، وإنما أيضاً الاختصاصيون المختلفون، من أمثال: «روبنو بيتلهايم»^١، ولوريك أريكسون^٢ الذين يقولون بأنها من أسباب العصب والاختلال النفسي. وألفا ميردال^٣ الذي يجددها معطلة ومحبطة، ثم فيليب آرياس^٤ الذي يجددها لا اجتماعية.

وتوضح البيانات التي جمعها أوري برونفيلر أن ٤٥٪ من الأمهات في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٧٤ يقمن بوظائف خارج المنزل، وفي عام ١٩٧٠ كان ١٠٪ من الأطفال دون السادسة من أعمارهم يعيشون في أسر دون أب.

ويعني ذلك تضاعف هذه النسبة في السنوات العشر السابقة، كما تضاعفت أيضاً نسبة الأطفال من والدين منفصلين، ويعيش كل سادس طفل أقل من ١٨ عاماً انفصلاً والديه.

وفي العائلات التي تحت ما يسمى بخط الفقر (ويحدد دخلها بمبلغ ٤٠٠٠ دولار في العام لأربعة أشخاص) كان يعيش ٤٥٪ من الأطفال عام ١٩٧٤ في منزل دون أب.

كذلك، فإن عمل والدين (مع الطريق للعمل - شراء الحاجات - الخدمة في المنزل - وبقية الواجبات الاجتماعية

الأخرى) يلهم وقتاً وجهداً طويلاً إلى درجة ترك الطفل معظم أوقات اليوم (ما عدا فترة المدرسة) وحيداً مع نفسه، أو لمشاهدة التلفزيون، أو في رعاية مربية، لا يعنينا من أمر الطفل شيء، وذلك في مسكن من تلك المساكن الصغيرة المألوفة.

ويقضي الآباء من الفئات الاجتماعية المتوسطة ما بين ١٥ إلى ٢٠ دقيقة في اليوم - في المتوسط - مع أطفالهم البالغين من العمر عاماً واحداً، لا يتجاوز فيها وقت الحديث أكثر من ٣٧٧ ثانية، والحركات المتبادلة ٢٧٧ ثانية . . . والنتيجة لذلك كله أولاً وآخرها دور حضانية تنشئها الدولة ليس فقط من أجل الآباء والأمهات الذين عليهم أن يعملوا، ولكن أيضاً من أجل هؤلاء الذين يتمتعهم وجود الأطفال عن العمل . . . وتتحمل دور الحضانية بالتالي عبء مسؤولية الأطفال.

وتبعة ذلك أن يصبح الأطفال غير مباينين، دون قدرة على صلات الحب الوثيقة، أو على تحمل المسؤولية، ودون جلد على أمر ما، ثم تنص قدرة الأطفال على الأداء في المدرسة عاماً بعد عام . . .

وتوضح الإحصاءات السابقة أيضاً أن ٥٨٪ من التفاوت الذهني بين الأطفال في المدرسة راجع في الحقيقة لثلاثة أسباب:

الزواج المحطم، المسكن المزدهم، ودرجة ثقافة الوالدين^٥ لأن الأسرة ليست مجرد فكرة (اجتماعية) تسيطر على كل شيء، ولكنها أيضاً حقيقة (اقتصادية).

Bruno Bettelheim: The Children of the Dream, (٢ Communal Child, Reaving and American Education, New York 1970.

Erik Erikson: a. a. O., das 8. Kapitel: Gedanken (٤ über die amerikanische Identität, S. 280.

Alva Myrdal: Die Veränderung in der Struktur der (٥ Familie.

Philippe Ariès: Geschichte der Kindheit, München (٦ 1975.

Uti Bronfenbrenner, a. a. O., ders.: Wie wirksam ist (٧ die kompensatorische Erziehung. Stuttgart 1974, S. 121 f.

معهم في العمر، وأبطال التلفزيون، والتنس، وكرة القدم، أو أدوار معلمين ورفسائهم . . . وطالما هم في المدرسة فهناك دور «الموظفين» الذين يقومون بالتدريس.

أمن الغريب بعد ذلك ألا يستغل الشباب هذه الفرصة المتاحة، وأن لا يقبلوا على تحمل المسؤولية، وأعباء المهنة، وألا يتحمسوا للتعلم والتخطيط للمستقبل؟

أين تنفتح لهم الآفاق على المستقبل، على ما سمي في الماضي بـ«الحياة الطيبة»؟

أية كانت الأسباب، فإنه مما يلفت النظر أن لدى الشباب استعدادا قليلا لأن يخططوا لحياتهم، أو حتى لأسبوعهم أو يومهم . . . بل والواجبات التي يجب عليهم أداؤها.

كذلك ليس بينهم وبين الكبار نزاع حقيقي، جاد، فالكبار بالنسبة لم ليسوا أعداء كما أنهم ليسوا أصدقاء . . . ليسوا قدوة، وليسوا مثلا سيئا . . . لا يثيرون القلق، ولا يدعون للفتنة . . . ولكنهم مجرد مؤثرات وظواهر في عالم شديد التعقيد على أية حال^٨.

وفي أفضل الأحوال فإن كل طرف منهما يدافع عن مجاله الخاص ضد الطرف الآخر . . . ومن ذلك مجال التعلم والتعليم، وعلم التربية، وعلم النفس وديناميكية المجموعات، وهو نشاط يمارس بحماس وجين، وأقول: «يجين» لأن هذه العلوم تستبعد المسؤولية الخلقية، والجدل السياسي من هذه المجالات.

إن جاذبية العلوم الاجتماعية تكن في أنها تتيح لنا إزالة المصاعب المحقة فرصة المهرب إلى التفسيرات الميكانيكية الضرورية.

يمكن أن يقال مثلا: إن الأحوال السائدة هي السبب،

سوف تتغير الطفولة مرة أخرى خلال المستقبل القريب، وبسبب عامل مختلف، وهو التناقض الواضح في معدل المواليد، فخلال القرون الماضية وحتى القرن الماضي كانت نسبة الشباب تحت العشرين عاما تمثل على الأرجح أكثر من ٤٠٪ من عدد السكان^٩.

أما في الهند فإن نصف عدد السكان أقل من ١٨ عاما، ولذلك فإن ما يسمى بالهرم السكاني يبدو هناك في الحقيقة على شكل هرم مسطح القاعدة.

وأما لدينا (في ألمانيا الاتحادية) فسوف يصبح بمرور الوقت على شكل هرم مقلوب، أو في أحسن الأحوال على شكل عامود أو قبة، ويعني ذلك عمليا أن معظم الأسر لن يكون لديها سوى طفل واحد، أو طفلين . . . وأن كثيرا من الأزواج لن يكون لديهم أطفال على وجه الإطلاق.

وبمعنى آخر سوف يوجد كثير من الكبار الذين لن يعرفوا من خلال التجربة الشخصية، ماذا يعني أن يكون لدى المرء أطفال . . . بل ماذا يعني الأطفال مطلقا. هذا هو ما يبدو الآن، أو سوف يبدو في المستقبل القريب، وسوف تكون له تأثيراته المستمرة.

•

لقد نقصنا على الأطفال طفولتهم، بل وأزهدناهم فيها، فقد أصبحت الطفولة شيئا غير حقيقي - بمعنى الكلمة - أو سوف تصبح كذلك بسبب محاولتنا أن نحولها إلى قضية ربوية.

وكذلك أسندنا على النشء والشباب الرغبة في التضييق وفي الانتقال إلى مرحلة الكبار، فهم يكتشفون كل يوم أن الكبار ساخطون، غير سعداء، بلا آمال في المستقبل، أو تلبو حياتهم فارغة، أو مثقلة بالأعباء، وهي في الحالتين غير مفهومة بالنسبة لهم.

إننا نمنح النشء والشباب مهلة طويلة، عليهم فيها أن يعمدوا دورهم، ولكن الأدوار التي يمكن لهم أن يمارسوها في هذه الفترة هي أن يتمثلوا أدوار المجموعات المتماثلة

(٨) تبلغ هذه النسبة اليوم في جمهورية ألمانيا الاتحادية أقل من الربع.
Vgl. Rasmann, a. a. O. S. 105.
Vgl. Statistisches Jahrbuch für die Bundesrepublik Deutschland, 1971, S. 38.
Gerd U. Becker: Mit Umsicht und Verantwortung, (٩)
in: Neue Sammlung 2/1975, S. 116.

أو إن عملية التكيف الاجتماعي كانت خاطئة، أو إنه لا ينبغي على المرء - فقط - أن يكون ضعيفا، ولكنه يجب أن يكون كذلك حتى لا يثير خوف وقلق الآخرين. إن مشكلة العلوم الاجتماعية المذكورة أنها تخضع من جانب نظرية جبرية صارمة، وتتسمك من جانب آخر برؤية متضادة شديدة السذاجة.

من ذلك ما يقال: في اليوم الذي يقرأ فيه الجميع: «فرويد»، وحين يتحرر الجميع بدرجة كافية من «لعبة الأدوار المتبادلة»، وعندما يجدون الشكل الواقعي للعلاقات الاجتماعية في المجموعات التي يعيشون فيها، والتأثيرات الحقيقية المتبادلة للأفراد بعضهم مع بعض... عندئذ يتصرفون اجتماعيا بشكل ناجح ومناسب.

إلا أن هذه العلوم لا تعطي إجابة على هذه الأسئلة: «مناسب... بالنسبة لمن؟» «اجتماعي... بالنسبة لأي مجتمع؟» «ناجح» في أي مجال، ولأي شيء؟ ما أذهب إليه هو أن تزايد هذه الإجراءات التربوية لا يساعد الأطفال والشباب فحسب، وإنما يخلق حالة من التسليم والضعف، والقبالية للإصابة بشق الأمراض، والاضطرابات، فتزايد المؤسسات والمعلومات تؤدي بالمرء إلى أن يشغل حياته بهذه المؤسسات والمعلومات، دون أن تساعد على أن يعيش في أمان مع نفسه ومع عالمه.

إن الأطفال يبنون لأنفسهم كهنا وسط القروض، ولا يوجد بالنسبة لهم أي مجتمع منظم أو منتظم... وما يحدث خارج المجموعة التي ينتمون إليها يعتبر بالنسبة لهم شيئا مجردا وعدائيا... كما أن الانتقال إلى المجتمع الخارجي يعتبر شيئا مفاجئا، ويجعل هذه المجموعة الصغيرة في السن غير واثقة به ودون وظيفة، ويجعل المجتمع بالنسبة لها شيئا موحشا ليس له معنى.

وفي هذه المصاعب التي تبلى للوهلة الأولى من اختصاص التربويين وحدهم، تنعكس مشكلة أخرى لها شكل عام واجتماعي، وهي «تغريب» الإنسان في حضارة التكنولوجيا، والأجهزة الإدارية (Entfremdung).

ويمكن التعامل مع هذه المشكلة - خارج إطار التحليلات الفلسفية - إما عن طريق العلاج الطبي والنفسي الذي يزيد في الغالب من عملية «التغريب الإنساني»، أو عن طريق التشجيع لطائفة دينية أو اجتماعية. أو مجموعة من الثقافات، والتقاليد، والعرف الجاني في المجتمع. أو تناول العقائير المتنوعة... أو الدعوة لتغيير الظروف القائمة، أي الدعوة إلى الإصلاح أو الثورة.

وقبل كل شيء، فإنه يبدو لي أن هناك شيئا آخر أكثر أهمية ومدمرة للأمل، وهو أننا يجب أن نراجع كل تصوراتنا ومواقفنا، وأن نقيمها من جديد من حيث مدى صدقها ونفعها... فبها التناقض والضار والشائن... فنتدخل عنها ونستبدلها بغيرها.

ومن السهل أن نترك: أية مساعدة يمكن أن يقدمها لنا استقصاء التاريخ، والاحتكاك بالأمم الأخرى، والبنى الاجتماعية، والمحاضرات الأخرى في هذا المجال.

فهذه تمثل «بدائل ونماذج» أخرى، تخالف ما هو سائد في مجتمعاتنا، - وسوف تزداد - ولعلها على أية حال بوجهاتها وإيجابياتها ونماذجها تزيد من شكوكنا حول العديد من التصورات والافتقاعات... حول ما نتصوره مثلا أن المصير الإنساني والعلاقات الإنسانية أشياء قابلة للصنع، وأن الحياة أشبه بتصميم بناء... وأن التربية معمل، أو إدارة تنفيذ، أو مكتب تخطيط، وأن الصراع هو شيء أشبه بالعطب أو الخلل الفني، وأنه من الممكن والأفضل «ترشيد» علم التربية، وتنظيمه (كما هو الحال في الإنتاج الصناعي)، عن طريق نظام مدرسي مقنن، وفق مقاييس محددة، وعن طريق مجموعات التعلم وأهداف التعلم، وبمقاييس النجاح الموحدة المقتنة.

إن عملية التربية هي عملية إنتاج، ولكن قد يكون الأمر على خلاف ذلك، فربما تخلق المدارس من المشاكل أكثر مما تحل منها، خصوصا إذا نظمت تنظيميا موافقا لذلك. (وليس كما فعل باول جودمان في قلب حي مناهاتن بنيويورك بتجربته في إقامة مدارس صغيرة، ومدارس

يستطيع - ولو بلا اقتناع عميق - أن يرشد هذه الأعداد الضخمة من أطفال أسر العمال المتطلعة من البورجوازية الصغيرة إلى وعي ذاتي طبقي وثقافي إيجابي جديد.

أو أن تصور بأن الأسرة - والأسرة وحدها - لا بد وأن تقدم السعادة، والأمان، والتعرف على الذات . . . في الوقت الذي توقعها هذه التوقعات المبالغ فيها عن الوفاء بإمكانياتها الخاصة المتاحة لها.

إن التوقعات الضخمة محكوم عليها بالفشل، وتؤدي في هذه الحالة إلى صعوبات مزايدة في العلاقة بين الزوجين، وإلى المبالغة في إضفاء الحب على الأطفال، أو إلى كراهيتهم وإساءة معاملتهم، وإلى شبهة الأمل وإتهام النفس، وفي النهاية إلى رفض النسل بصفة عامة، ورفض الزواج والمكوث عن تأسيس الأسرة بصفة خاصة. مع أن الأسرة هي الوسيلة لتكوين علاقات وطيدة واضحة ومنظمة. ثم إنها فيما بعد الملجأ الذي يحتاج إليه الناس في هذا المجتمع المثير.

نحن بحاجة إلى «البدايل» حتى يمكن أن ننظر نظرة تقدمية واعية إلى هذه التصورات وما قد يشابهها، ويجب أن نتأمل فيما يمكن أن تكون عليه الأشياء.

•

لقد قدم إيفان إيليتش^{١٠} بعض المشروعات المضادة التي تندرج في إطار نظرية المجتمع الشامل، ولكنها لم ترسخ،

سواء في ضمير الناس وجدانهم أو في الواقع.

وفي «الكيبوتس» - Kibbutz - نشأ بديل - بمعنى الكلمة - لنموذج الأسرة لدينا، وإن كان ذلك قد تم في ظل عوامل تاريخية وجغرافية وعرقية وسياسية محدودة ضيقة النطاق.

لقد أشارت جين جاكوبس^{١١} إلى الفرص العديدة في

شوارع على غرار ما كان يحدث في القرون الوسطى وأيا كان الأمر، فمن الخطأ - كما يبدو يوضح مزايد - أن نبحث عن حل مشاكل التربية ونحن عن طريق تجميع الأطفال بأعداد كبيرة . . .

أو أن نتصور بأنه بقدر ما تتضخم المشاكل، وتزداد معارضا، يجب أن تطول فترة المدرسة . . . ولأن المدرسة نعمة، والعمل مشقة وعناء، يجب أن نعيد ذلك، حتى ولو أمكن التبديل على أن المدرسة تمتص قبل كل شيء الأشخاص الذين لا يمكنهم - بسبب هذا التقدم في العلم والتكنيك - الحصول على مكان عمل.

أو أن نتصور بأنه من الأنسب فصل التعليم عن الحياة: مكانيا في المدرسة (التي يجب أن تكون في ضواحي المدن إن أمكن)، وزمنيا قبل الوظيفة، فالتعليم هو تحضير لمرحلة قادمة، ومسألة تخص المرحلة الأولى من الحياة، (أي سن الطفولة والشباب الأول). على أن يتم خلال هذه المرحلة فصل الأطفال والشباب عن الكبار.

أو أن نتصور بأن تعليم الأطفال والشباب يمكن أن يصلح من عالم خاطيء، ولكن ما يحدث هو أننا نضع على عاتق التعليم كل ما يحجز عنه الكبار اليوم (ديناميكية المجموعات، علم الاجتماع، تحليل النظم، الاقتصاد السياسي، تدريس الجنس، التغلب على النزاعات، النظرية الناقلة إلى الأدب الرخيص، استخدام الإحصاء . . .

ولكن من خلال ذلك سوف يتفاقم في الغالب أيضا شعور الضيق، وشعور الإحباط بين الشباب والكبار.

أو أن نتصور أن المدرسة تستطيع كفاءة تكافؤ الفرص غير المكافئة من خلال نظام إدماجي يصصح الفروق في البيئة الأولى، بدلا من أن يتم هذا التصحيح من خلال واجبات مشتركة، وأشكال حياة مشتركة، التي يجب أن يتم بالطبع تنظيمها هي الأخرى.

أو أن نتصور بأن مدرسا ذا ثقافة بورجوازية، متخصصا في علم من العلوم وموليا على أساليب التربية والتعليم

Ivan Illich: Entschulung der Gesellschaft. München 1971 (Kösel)
Jane Jacobs: Tod und Leben großer amerikanischer Städte. 1963 (Güterslohn).

مدتنا التي تتيح فرصة النمو الإنساني، هذا إذا لم نخطئها بأساليبنا الخاطئة.

شغلت بعض الأنماط الأخرى من علم تاريخ الشعوب فكر العلماء، وتخييلات العامة، ولكن لا يبدو لي أن أيًا منها مقبول أو صالح للتقليد، فليس بينها ما يعد بنتائج كثيرة، أو ما يمكن تطبيقه، مباشرة أو مع بعض التعديل. فإذا حاولنا مثلا نقل نموذج الكيبوتس (المستعمرة التعاونية التربوية) إلى عالمنا دون تغيير، فلن يشكل واقعا حقيقيا، وإنما سيكون مجرد جزيرة تربوية منعزلة عما حوّلها.

الأهم من ذلك هو أن يغري الناس أنفسهم في مواجهة هذه النماذج الأخرى بالتضكير بشكل مغاير في أنفسهم، وفي بيئتهم التربوية المعتادة، ثم يتأثروا من هذه النماذج ما يناسب البيئة، والظروف القائمة. إذا لم نخرج تصوراتنا فسوف نفرق في قضايا الإصلاح الشككية.

إن هناك على وجه العموم نماذج كثيرة مثيرة للاهتمام لمن يريد أن يتفكر في: كيف يمكن للمرء أن يخلق مكانا جديدا للطفل لينمو فيه . . . مثلا:

«المدن الإغريقية القديمة»

«مدينة القرن الوسطى»

«نموذج» منزل العائلة الكبير» الذي كانت تعيش فيه نسبة كبيرة من السكان حتى القرن الثامن عشر.

«نموذج الجامعات المشتركة في العمل والحياة الذي أسسه ماركيزكو^{١٢}»

«مدرسة الشوارع الأولى التي أسسها جودمان وديتسون^{١٣}»
إن هناك إمكانيات كثيرة لأن نتعلم الحياة من الحياة ذاتها . . . في الشارع . . . في الورشة . . . في أماكن البيع . . . الحانات . . . التجمعات . . . وفي التعامل مع الكبار.

لقد وصف لنا المؤرخون بشكل جلي: ماذا كان يمكن للمرء أن يتعلمه في منزل العائلة الكبير، الذي كان يخطط

فيه السادة والحدم، الضيوف والعلماء، الأغنياء والفقراء، الصغار والكبار . . . والذي كان يوجد فيه قلب من الأثاث وكثير من الماشاة، وما يحتاجه المرء فيه للحياة، في نشأته واستعداداته و تربيته. فيصبح واضحاً مفهوماً.

٥

في كل «مدارس الحياة» هذه نجح أو ما زال ينجح كل ما عجزت «مدرسة اللروس» عن أدائه، لأن ميدانها هو: الحياة بالفعل.

إن القضية هنا هي أن على الإنسان أن يؤدي واجبه . . . أن يكتب جديداً إلى ما يتعلمه . . . وأن يتعلم ما يعرفه إلى الآخرين بصورة ملموسة مفهومة . . . حتى الحيوان لا بد من رعايته، وإلا نفق . . . وليس هناك مجال لإقناعه بغير ذلك . . . والآلة لا بد من الاعتناء بها وتصليحها وإلا فلن يكون هناك إنتاج . . . وتنضب الموارد المالية . . . فكل شيء نتيجة.

أما مدرسو اللغة، والأحياء، والهندسة فليس في وسمهم في حالة تقصير التلاميذ إلا إعطائهم درجات سيئة. من المواضيع الجادة أيضا قراءة أنتيجوني (لوفوكولس)، دراسة قانون الجاذبية، أو تقديم عمل كورالي جماعي، أو أدله أي شيء خاص جدا، أو الاحتفال بعيد، أو موساة إنسان.

إن المدرسة لم تعد تستطيع وحدها أن تخلق معظم أو أهم الحالات الجادة . . . فهي لا بد أن تخرج إلى البيئة المحيطة بها، أو أن تحضرها إليها، أن تدفع هذه البيئة لتصبح بيئة تربوية.

فإن نجحت المدرسة في أن تكون «عالمًا متميزًا» وليس «عالمًا مغلقًا» فإن الأطفال وإن لم يتم إعدادهم حقيقة

(١٢) Makarenko أحد علماء التربية السوفيت، أسس بعد الحرب المالية الأولى، الجامعة المشتركة للأحداث والأطفال الذين فقدوا والديهم في الحرب، فيبتلون، ويملون نيا ويديرون.

(١٣) Paul Goodman. Freiheit und Lernen, in: Neue Sammlung 3/69, S. 479. - George Dennison. Lernen und Freiheit, 1971, Frankfurt.

للدخول في عالم الكبار، فإنهم سوف يتعلمون كيف يستطيع المرء أن يعيش تماما حياته الخاصة . . .

لإذا ما استطاعوا ذلك وذاؤوه وهم أطفال فسوف يفعلونه أغلب الظن أيضا وهم كبار .

أما في المكان الذي لا توجد فيه مطالب جادة، بل مطالب مدرسية فقط (وهي بدورها لن توجد إذا لم توجد المدرسة) فسوف يصاب الأطفال فيه بمرض العصر الذي نعيش فيه: الرغبة في التدمير، عدم المبالاة، وتأصل عدم المودة والألفة (وهو ما تحضه إريش فروم بأنه ثار الحياة التي لم تعش ولم تتحقق).

إن النماذج «المضادة» التي أشرت إليها توجي إليها «بالنظريات» التالية التي يجب أن نسعى إلى تحقيقها بالتدرج كلما منحت الفرصة:

- من الضروري خلق «وحدات إنسانية» لحياة يمكن للمرء إن يعيش فيها . . . وأن يتعلم فيها في نفس الوقت: كيف يمكنه أن يعيش؟ ويجوز أن يرى ذلك متحققا في «منزل العائلة الكبير».

أما «وحدات الحياة» التي نعرفها الآن، فهي شديدة الضخامة (المصانع، المدارس، الجامعات، المدن، الدول) كما أنها معزاة أو متقوصة (لا يمكن أن يرى المرء فيها أي تلاحم أو رابط).

- يجب أن نتبع الفرصة للأطفال لمعرفة ماذا تعنيه العلاقات الوثيقة الدائمة، وماذا تعنيه الحياة الحامية (وليست المحمية!)، والنظام الذي يتم خلقه ذاتيا.

إن الاجتياحات الأساسية لأطفال اليوم - التي يجب أن نكرس أنفسنا أولا لتحقيقها - ليست التعليم، أو فرص التعليم، ليست النشاطات والدوافع، ليست التحرر من التبعية والعلمية، ولكن هي فرص لعمل ضروري ومشترك ومؤسس على الثقة والمودة.

إن كل النقاط الأول هي أشياء ضرورية، ولكنها تأتي في المقام الثاني، أي بعد إشباع الاحتياجات الأساسية.

- يتعلق بالنقطة السابقة إلغاء ذلك الفصل المعتاد بين التربية كعمل مهني، وبين الاتصال والعلاقة الشخصية، ذلك الفصل الذي يوجد في الحقيقة في كل فروع حياتنا الاجتماعية الأخرى.

إن الصداقة التي كانت عند الإغريق مفهوماً سياسياً،^{١٤} تصبح بهذا مفهوماً تربوياً واجتماعياً.

فن خلال الصداقة، وبوجودها يتعلم الإنسان أن يؤدي شيئا للآخرين، دون أن يراوده الشعور بفقدان شيء، أو بالتضحية، أو أنه يؤدي عملاً استثنائياً بدافع الحب فحسب.

- ويرتبط بذلك تنوع الخبرات إلى أقصى حد مع انتظامها في إطار وحدة واضحة مفهومة، فن الخطأ أن نحاول - سواء في المدرسة أو الأسرة - أن نفرض «الحرية» أو «النظام»، أو أن نفرض الفصل بين الأعمار المختلفة، أو الاختلاط بينها، أو أن نؤكد الفردية أو الرابطة الحامية، وإنما يجب - حسب الإمكان - أن يوجد كل منهما وأن يتم تمثيلهما من خلال أشخاص مختلفين، وأن يوضعا في أماكن مختلفة، وأن يعبر عنهما في مواضيع مختلفة.

- يجب أن يكون من نصيب الأشياء الملموسة، والواجبات، والمواقف العملية، الجزء الأكبر من التأثيرات التربوية، فالاعتقاد في القدرة على عمل شيء (التحدي)، والفرق (التعود) والقسوة (إمكانية تقليد المثل الأعلى) هي موضوعات تربوية أكثر قوة من تلك التي يدعو لها اليوم علم التربية التقليدي.

- لإشراك الأطفال والشباب في العمل والسياسة (نحن نشركهم في العلم فقط) ويصف برون فبنرنتز Bron Fenbrenner: كيف يحدث ذلك اليوم في الاتحاد السوفيتي، سرعان ما يذكرنا وصفه بمدارس الشارع الأول، التي أسسها جودمان، والصور التي قدمها

Vgl. Hannah Arendt: Von der Menschlichkeit in (14 finsteren Zeiten. München 1960 (Piper), S. 39.

استمرار نمو ذلك الخيال «الطوباوي» الكاذب، الذي يدعو إلى إلغاء المدرسة، وتصفية الأسرة، وتأميم التدريب المهني.

إننا نعيش في عالم يمتزج التعاون والعطاء المتبادل بين مجموعات الأعمار المختلفة، والواقع أننا لم ننشئ هذا العالم «كعالم» خاصة للمجموعات المختلفة، وإنما أقمنا فيه مناطق منزلة ويوتا للحجر الصحي، ذلك أننا نخضع بمجموعات الأعمار الأخرى لأغراض عالم الكبار.

إن الإجراءات التي اتخذها عالم الكبار لإلغاء الفصل بين الأجيال في فروع الحياة الاجتماعية المختلفة، تبقى في الواقع على هذا الفصل، ولن تكون لها فاعلية ما لم تغير هذه الإجراءات حياة الكبار أنفسهم.

ليس الهدف هو أن تقدم الخدمات لفئات الأعمار الأخرى، وليس الهدف أن تتلاها بالرعاية وأن تنطلق لها العنان، وإنما أن نعيش معها في هذه الحياة المشتركة التي لا بد أن نحولها إلى حياة إنسانية، ونتحمل فيها مسؤولية ادعائنا وأعمالنا واقتنا عاتنا، نتحمل فيها أيضاً مسؤولية مطالبنا من هذه الحياة، ومسؤولية أعمالنا واقتناعاتنا . . .

وسوف يمكننا أن نؤدي هذه المهمة بصورة أسهل عندما نعرف حدود امكانياتنا، وحدود قدراتنا على التأثير.

•

لست سمعياً بأن أفق وسط هذه المنصة العالية التي ذكرها كومينوس . . . فأنا أشعر بما يتنازع الشباب من شكوك، وأحس كذلك بذلك الضغط الذي يمارسه الجيل الأكبر سناً، وإن كان هذا الضغط في تناقص مستمر . . . ويراودني كذلك إحساس بأنني أبالغ في النظر إلى دوري كاحد الراشدين أو الكبار، فلست على درجة كبيرة من الغفلة حتى لا أعترف بذلك، ولست أيضاً من الغفلة بحيث أترك عالمي ينتحلر إلى الفوضى والحرب، فواجبي أن أشرح عالمي، وأفتح مصراعي للناس، واجعله جديراً بالاحترام.

آرياس للمصور الوسطى، وحكم البروبون في فرنسا. - يتعلق بذلك أن يكون هناك الوقت، وقت الذين يعملون من أجل الذين يتعلمون، وقت الآباء من أجل الأطفال، من أجل هؤلاء الذين لم يتم إعدادهم بعد، والذين ليسوا متجهين بشكل مباشر بعد، وليسوا مقبدين بعد بإطار إنشائي معلوم.

إن الأطفال والشباب هم بالضرورة القيم المتحركة والواضحة في العملية الاجتماعية، وتبين العصور القديمة، وكثير من الحضارات غير الأوربية أنه يمكن للمرء أن يعيش بشكل طيب ويقول مع هذه القيم.

أما أن تكون هناك رغبة في «ترشيد» الطفولة والشباب ثم الاحتفاظ - في نفس الوقت - بالنظام الذي يصلح للكبار، ويرتبط بحياتهم فسوف يؤدي ذلك إلى نوع من الحلل العصبي الذي نعاني منه اليوم، وسوف يخلق بالتالي وبصفة مستمرة ذلك التناقض، وهو: الرغبة في أن نجعل من الأطفال أناساً ناضجين (عقلياً وخلقياً)، ذلك لأننا لا نعتبرهم هكذا، هذه الرغبة تخلف منهم في واقع الأمر «أطفالاً»، وقد على أية حال فترة الطفولة.

أما إذا كان لدى الشخص الوقت لكي يشركهم معه كأشخاص صغار وذوي خبرة محدودة، فسوف يكسب بالتالي كثيراً من الوقت.

ويعتقد بروفينبرز أنه يمكن أن نثبت أن اتجاه الأطفال والشباب لتقليد تصرفات وحياة المجموعات المتشائلة معهم (والتي لا يمكنهم أن يتعلموا منها الكثير) ليس إلا نتيجة لتخلي الكبار عنهم.

وعلىنا الحذر من أن يقودنا كل ذلك إلى نوع من «الطوباوية» فليس لدينا في هذه اللحظة ما هو أكثر أهمية من الواقعية، بل إن ما اعتبره أكثر الإجراءات التي يمكن أن نتخذها، وواقعية هو أن نكشف هذا اللغو والباطل الناشئين عن الأسرة والمدرسة والوظيفة وكل أشكال الحياة المحدودة بمحدودها، باعتبارها أشياء مطلقة. وقد يكون ذلك هو شرط التغييرات التي يمكن أن تمتح







بوليا بىكر مودر زون، حول عام ١٩٠٦.

بوليا بىكر مودر زون

من ملف حياتها وأعمالها

(عرض لإذاعي تسجيلي بمناسبة مرور مائة عام على ميلادها)

تعد بوليا بىكر مودرزون الفنانة التشكيلية الألمانية الوحيدة في العصر الحديث التي تخطى صيتها النطاق المحلي إلى النطاق العالمي	ر: المكان هو فورسفيدا (Worpswede)، مستعمرة الفنانين على بحيرة توفيل بالقرب من مدينة بريمن. اليوم الثاني من نوفمبر عام ١٩٠٧. بهجة كبيرة تغمر منزل الرسام (أوتو مودرزون). لقد وضعت زوجته بوليا مولودة. أخيرا وبعد ساعات مثيرة عم الهدوء والفرح. الأم والمولودة تتمتعان بصحة جيدة (فاصل قصير).
الأشخاص:	
الراوي (ر)	المتحدث الأول (١م)
المتحدثة (م)	المتحدث الثاني (٢م)

بعد ذلك بشمانية عشر يوماً تود يولا مغادرة القراش. لقد عيل صبرها، لم تعد تحمل وهي الممتلئة بالحياة والنشاط الخلاق أن تتوقف عن العمل أكثر من ذلك. لماذا يفرض عليها أن ترقد باستمرار دون حركة؟ وأية فائدة من ملازمة القراش؟ وترسل يولا في استدعاء أخيها «كورت» الطبيب بمدينة برلين.

م: ويحضر كورت على عجل، ويعيد فحص يولا بدقة، ويسمح لها بمغادرة القراش، فتبادر إلى ارتداء ملابسها بمساعدة المشرقة عليها. ثم تخطو دون جهد، يساندها زوجها وأخوها إلى حجرة الجلوس. في وسط الحجرة يوضع لها كرسي مريح لتجلس عليه في سعادة واسترخاء، ويحيط بها الرجلان من اليمين واليسار. أما الطفلة فقد أطمعت حتى الشيع. الأنوار تشع من شموع التريات المضاءة.

م: إن الموقف قريب الشبه بليلة عيد الميلاد. كم أنا سعيدة، سعيدة جداً!

م: وفجأة تشعر يولا بثقل في ساقها، وترقع منها بضعة أنفاس محشجة - وتهمس قائلة:

م: وا أسفاه!

م: ثم تفارق الحياة.

(فصل قصير)

ر: سبب الوفاة وفقاً لتشخيص الطبيب هو «الجلطة». لقد ضاعت الفرصة. ماتت يولا ببيكر مودزون في عامها الحادي والثلاثين. من كانت هذه المرأة؟ في نظر الغالبية هي زوجة فنان له تقديره، أما في نظر القلة التي عرفت عبقها عن قرب فهي: فنانة سامية عظيمة قلما جادت بها الأيام.

م: كانت إنساناً حمل على عاتقه مسؤولية حب الحياة، وإنهاء هذا الحب، لم تستغل موقفاً ما لتحقيق مصلحة

أو عائد. «لقد عرفت عبقها وعشت معها معجزة مست الأعماق. كان مرتبها صغيراً، ولكن الحياة النابضة القوية في هذا المرسوم كانت تحلق دون انقطاع مع كل ما هو حي متدفق في هذه الدنيا».

ر: كان هذا حديث (رنهارد هوبير)، الذي وجهها كصديق، وأول من أقرها على الطريق، مأساة حياة يولا أنها ماتت مجهولة، ولم تحس شيئاً من مجدها الذي جاء بعد ذلك. ومع هذا فن الواضح من مذكراتها وخطاباتها أنها كانت تؤمن بمجدها.

بعد وفاتها المبكر لحق بها غبن آخر، ذلك أن زوجها وقع على صورها بطريقة عشوائية. كان رأي يولا دائماً أنها زمت صورها بصفتها يولا بيكر وليست بصفتها امرأة تحمل اسم زوجها (مودزون). وعندما كانت توقع على اللوح، كانت توقع «ببم»، على خلاف الاسم الذي عرفت به في تاريخ الفن («ببم»). ويعود التوقيع «ببم» على اللوح إلى الأرنل مودزون الذي وضعه مؤثراً وبطريقة تصفية أحياناً. طول حياة يولا لم تلق صورها ورسوماتها في الأهم سوى السخري والاحتقار. في بعض الأحيان كان يساعدها على الخروج من عزلتها حب أمها الراسخ، وكانت أمها سيدة طيبة واسعة الأفق تحب ابنها وتقديرها.

م: «لاشك أن الدم أقوى رباط. إنه يقم الجسور عبر الهوى الساقطة. ولا بد للمرء أن يمدح الخالق الذي أبدع تلك العصابات المتشابكة».

ر: كتبت يولا ببيكر مودزون هذه الكلمات إلى أمها. كانت هي نفسها تحمل طفلاً في أحشائها. كانت صلتها بأمها أقوى وربما أيضاً أعمق من صلتها بأبيها. كانت طبيعة أمها المرححة وإنسانيتها الجذابة هي التي أكملت على أحسن وجه الصورة التي ورثتها عن أبيها، صورة رجل جاد منطو مع كونه إنساناً عادلاً. كان الأب يفتني إلى أسرة من العلماء ورجال الدين، أما الأم فقد كانت

سليمة أسرة من أسر العسكريين ، وكانت بولا ثالثة أطفال الأسرة السبعة .

م ٢: متى وأين ولدت بولا بيكر مودرزون؟

ر: في الثامن من فبراير عام ١٨٧٦ في درسدن . وفي الثانية عشرة من عمرها انتقلت بولا إلى برلين ، بعد نقل والدها مهندس السكك الحديدية إلى تلك المدينة . وهنا في مقاطعة ساكسن السفلى فتحت ملكتها الفنية ، هنا كان موطن فنها .

م ٢: متى بدأ اتجاهها إلى الفن؟

ر: لا توجد بهذا الخصوص معلومات أكيدة . ولكن على ما يبدو لم يكتمل لها النضج في سن مبكر . فليس في خطاباتها الأولى من لندن كثافة صغيرة . وكانت لندن أول هدف لرحلاتها الكبيرة . سوى بعض الإشارات إلى مدرسة من مدراس الفن التحقت بها .

م: «أنتقي هنا بيبيا دروسا من الساعة العاشرة إلى الرابعة . في البداية أرسم فقط صورا بسيطة جدا ، متى تقدمت في ذلك أرسم بالفسخ عن نماذج إغريقية . وإذا أمكنني الاستمرار فسوف أقوم بالرسم والتصوير عن نماذج حية . ولست آمل في بلوغ ذلك .

ر: ومع ذلك فقد شقت بولا طريقها - كما قالت - حتى وصلت إلى النماذج الحية ، ولكن ثقنها بنفسها لم تكن كافية ، ولم تستطع الاستمرار واختفت في هدوء وإلى الأبد من مراسم لندن . وفي سنة ١٨٩٣ عادت بولا إلى ألمانيا . كان عليها أن تخاض مهنة ما . ولم تردد طويلا في اتخاذ القرار وطلبت من والدها :

م: دعني أحترف الرسم .

ر: وكان الولد يعارض هذا . وكانت لحافه في ذلك الزمن العذر الكافي . « امرأة رسامة » في أسرته؟ غير معقول ! ثم تكون بولا الرقيق . هل سيكون لدى بولا من الطاقة ما يكفي لأن تفرض نفسها وفنها بالرغم من كل العقبات ؟ كلا ، كلا . من الأفضل أن تلتحق بولا بمعهد تأهيل

المعلمات . ولكن بولا نجحت في إقناع والدها بقدراتها . وها هي تجتاز الامتحان الصعب بتفوق كبير . ويسمح لها الأب بالذهاب إلى برلين للدراسة الفنية . في إمكانها أخيراً أن تصبح رسامة .

ر: بولا تكتب إلى عائلتها: برلين في ٢٣ أبريل ١٨٩٦ .

م: «الأيام تمر بسرعة البرق . ليس لدي وقت للشعور بالوحدة أو الملل . وأنا أقضي أربعة أيام في الأسبوع صباحا في دراسة الرسم ، إنه ما يشغل كل عقلي الآن .»

ر: برلين في ١٨ مايو عام ١٨٩٦ :

م: « سوف أبذل قصارى جهدي لكي أخلق من نفسي كل ما هو ممكن . أمامي سنة رائعة مليئة بالخلق والإبداع . مليئة بالرضى والأمل في الوصول إلى الكمال .»

ر: برلين في ١٤ مارس ١٨٩٧

م: « أعزائي ، أيمكن تصور أنني أملك هذا ! أن أعيش كلية في الرسم . إن ذلك في منتهى الروعة . أيمكن أن أصل إلى شيء ؟ هذه أميتي ، ولكني لا أود مطلقا أن أفكر في ذلك . إن هذا التفكير يجعلني قلقا .»

ر: صيف عام ١٨٩٧ . بولا في برلين عند والديها . المناظر الطبيعية خارج المدينة تجذب المرء إليها . الطبيعة الفسحة ، المستنقعات والحضرة . إن الأبدية تكن في ذلك الاتساع . ثم روعة الألوان ، وتسافر بولا إلى فورسفيرده . من تلك القفرة إلى الريف ، وبدون مبالغة ، نالت حياتها وقها الصبغة الخلاقة . وتكتب بولا :

م: « فورسفيرده ! صوت الأجراس الخافتة ! أشجار البتولا ، البتولا والصنوبر والمراعي القديمة . . . المستنقعات الجيلة ذوات اللون البني الرائع . . . القنوات بما ينعكس عليها من مناظر داكنة - في سواد الأسفلت . . . نهر «هاما» Hamme ، وعلى سطحه الأشعة الداكنة . إنها أرض الأعاجيب ، أرض الآلهة .»



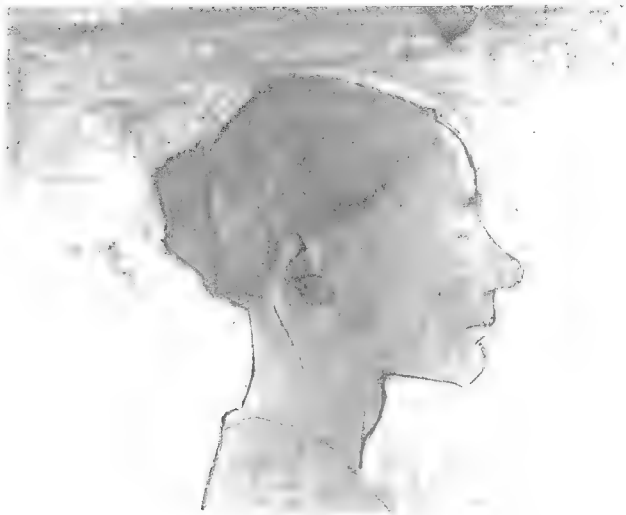














ر: وهكذا بدأت بولا تتعبد في محراب أولئك الذين اكتشفوا هذه المعجزة.

١م: ما كنسون Mackensen

م: «إنه يرسم صور شخص الطبيعة للناس، وكلما كانت الرأس معبرة. كانت الصورة شيقة. إنه يفهم الفلاح جيداً. هو رجل ممتاز، مستنير بكل معنى الكلمة.»

١م: فوجلر Vogeler

م: «شاب رائع محظوظ. إنه أحب الجميع إلي.»

١م: أوفريك Overbeck

م: «لقد حاولت أن أراه بمشاعري. الألوان في مناظره الطبيعية جريئة للغاية.»

١م: مودزون Modersohn

م: «لقد رأيت مرة وبطريقة عابرة. في عينيه شيء رقيق جذاب. في مناظره الطبيعية التي رأيتها نعمة عيقة خاصة . . . شمس الخريف الحارة الدافئة . . . أو المساء الحلو المليء بالأسرار . . . إنني أود أن أعرف على ذلك الإنسان - هذا المودزون.»

ر: جل مليئة بالافتنان والحساس، ولكنها خالية من العمق. ومع ذلك فقد وضع الأساس لتعلقها «بفورشيدا» واسم أوتو مودزون مرتبط بهذا المكان. ولكن مصير بولا وتطورها مازال معلقاً بين برلين وفورشيدا.

٢م: يمكن تحديد الآباء الروحيين لفن بولا بيكر مودزون؟

ر: من العسير للغاية. في باريس تلقى الكثير من الانطباعات والإلهامات ولكنها جميعاً تنصهر سريعاً في أعمالها الفنية. وفي برلين تتأثر في البداية بأعمال رامبرانت، ولكن هذا التأثير لا ينعكس على لوحها، وإنما يحظى رامبرانت باحجاب وحساس تلميذة الفن وليس أكثر. وبنفس النظرة ترى بولا تيتسيان Tizian وروبنز Rubens. وتستطرد بولا فتقول:

م: «وقعت أيضاً في أسر أعلام الفن الألماني: دورر Dürer، لوكاس كراناخ Lukas Cranach. خيط ضمه رفيع أصابني من هولبين Holbein. لقد أفرطت في الغرام. إن المرء يشعر برهبة كبيرة أمام الإنسان. وهذا أمر مفيد لأن هذه الرهبة تهبط في حياة المثلث الكبيرة إلى الحد الأدنى. هل هناك ما هو أجل من إنسان سام؟»

ر: بعد برلين وفيينا ترحل بولا إلى النرويج. وتعتقبها رحلة عبر الريف، تلال خضراء وأشجار البتولا المرحة، وهذا يثير في بولا الشوق إلى «فورشيدا».

م: «لأنني فرحة بأنني سأرى فورشيدا، وفرحة بما تم في هذا العام. سوف أسافر قريباً إلى الوطن.»

ر: بعد ذلك بشهور قليلة استقرت بولا نهائياً بفورشيدا.

م: «هنا في هذه الوحدة يتكشف المرء إلى نفسه فقط. إنني أشعر بها في داخلي كالنسيج الخفيف، كالأهزاز، كرفرفة الأجنحة، كالاسترخاء المنعش، كأخذ النفس، إذا أمكنني يوماً ما أن أرمس فسوف أرمس هكذا.»

٢م: من الذي أحس في ذلك الوقت بطريق تلك المرأة؟ أوتو مودزون؟

ر: ربما. لقد رآه بولا مراراً، وكانت تشعر بأنها منجذبة إليه. إن رباط الصداقة منحها قوة. وقد تمت هذه الصداقة تدريجياً حتى تحولت إلى ارتباط مصري.

م: «لقد أعجبني أوتو مودزون جداً، في استطاعتي أن أصاحب لونه المختار بقيثارتي. إنه أصبح محبوباً لنفسي . . .»

ر: بذلك اعترفت بولا لأبيها. في البيت يصاب الأبوان بقلق شديد. إنها يجانبها وهذا هو المهم. كم عجيب تطور اهتمامها من الصعب التكهّن بشيء. هل تستطيع إثبات وجودها؟ والجاح بولا عليها في أن يكونا مطمئنين. إنها تطلب دائماً الصبر. كان ذلك الوقت

عصبياً بالنسبة لـ بولا. الشك يراود قلبها. والمتاعب ومع ذلك فهي دائماً تشعر بنفس السعادة الروحية وهي ترمس. من يستطيع أن يصف نشوة الإبداع؟ إن الشعور هو كل شيء! وفي ذلك الصراع تنتصر الثقة بقدره النفس م: لا تقلقي علي يا عزيزتي.

ر: تؤكد بولا لأهلها، وتضيف:

م: «إن لدي العزم الأكيد والرغبة في أن أجعل من نفسي شيئاً لا يخل من ضوء الشمس، بل يعطي هو أشعة ولو قليلة. إنني ما زلت صغيرة وأشعر بالقوة في داخلي. تمهلوا قليلاً وسوف يكون كل شيء على ما يرام!»

ر: بولا تفكر في معرض صورها في برمين. لقد تمجد الميعاد... إنه أول معرض لبولا ولا بد أن يكون جيداً، ذلك لأن مستقبلها ما زال متارجحاً، أو هكذا يبدو على الأقل. إن بولا والقة من نجاحها. وسوف يفتتح المعرض في ديسمبر ١٨٩٩ بصالة الفنون. إن بولا في حاجة إلى النجاح أمام العالم كله.

م: وكيف كانت النتيجة؟

ر: «دمرة. لقد قضى النقد على كل شيء». لم يترك لبولا ولا شجرة في رأسها. كان معجزة الفن ومعبود الجماهير في ذلك الوقت «آرتور فيتجر A. Fitgers». كان هو مثل الذئق الفني لمدينة برمين في «جريدة فيزر» Weser.

م: وماذا كان رد فعل بولا؟

ر: لا شيء على الإطلاق. مجرد ملحوظة قصيرة صابرة في مذكراتها اليومية. هذا هو كل شيء. كم كان عميقاً الجرح الذي أصاب بولا؟ الآن هي في مسيس الحساجة إلى الطاقة التي طالبها بها أبوها عندما طلبت إليه قاتلة «دعني أصير رسامة» حتى يمكنها أن تثبت وجودها على الرغم من كل القوى المعاكسة.

من تواضعها نبعت كل قواها الجديدة، لقد دفعت بها هذه القوى ووجهت كل رغباتها إلى الفن. وبدأت بولا طريقها من جديد. في باريس. وصلت بولا إلى العاصمة الفرنسية في مطلع عام ١٩٠٠. وهناك حظيت برعاية كلارا فسفوف - صديقتها من فوربسفيدا (وزوجة الشاعر ريلكة فيما بعد).

١٤: باريس عام ١٩٠٠. كان معنى ذلك بالنسبة لأي رسام شاب في ذلك الوقت تحقيق كل شيء في العالم. تحقيق كل الرغبات. طبعاً مجرد خيال إذ أنه كان على أعظم الفنانين الذين ذاع صيتهم وقتذاك أن يكافحوا بكل قواهم من أجل أن يعترف العالم بهم، أو الانتظار دون جلوى. ومع ذلك فقد بزغت شمس عصر جديد للفن. لقد اكتشفوا النور والهواء، وحرية الشمس، والورقة اللانهائية للكوكب: فنانون مثل مانييت Monet، موينيت Monet، رنور Renoir، فان جوغ van Gogh، سيزان Cézanne.

م: هل كانت بولا تعرف قادة المدرسة التأثيرية؟

ر: في البداية لا. لقد تعرفت عليهم فيما بعد، في آخر إقامة لها في باريس. وقبل موتها بقليل. في ذلك الوقت - عام ١٩٠٠ - كانت معجبة بلوسين سيمون Lucien Simon وكوتيت Cottet - وهما رسامان نسيهما العالم منذ زمن طويل - فيهما غرابة ولكنها غرابة مفهومة.

لقد رأت بولا فوربسفيدا مرة ثانية في صورها وخاصة في بعض صور كوكيت مثل «في بلد البحر». ذكرتها تلك الصور بما كنسن وبشين. كذلك رأي بولا في باريس لا يخلو من الغرابة. كم كانت معرقها بالحياة ضئيلة. لقد أدركت القوى المضيئة في العالم دون المظلمة، القوى الفعالة لا القوى المظلمة. ولكن كيان بولا بدأ يفتتح بالتدرج.

م: «إن باريس تشعرني بالجد. هنا أشياء كثيرة محزنة. وما يجب أن يكون مرحاً بالنسبة لأهل باريس فهو أحزن الكل. إنني أشتاق أحياناً لأن أتمشي في المستنقعات»

ر: جدير بنا أن نحسن النظر في هذه الكلمات. فقد كتبت في وسط باريس، في تلك المدينة التي يطغى بريقها على كل ألم. ماذا كان يحول بخاطر بولا؟ هل كانت تدرك لأول مرة الخلود العجيبة لوجودها، والتي لا تستطيع أن يخلها سوى الزمن؟ هل تعود تتحسس بداية تطورها وتحاول أن تعطي الأشكال القديمة معنى جديدا؟ إن بولا قد نضجت. وما أن يظهر أوتو مودزون فجأة في مرمها حتى تحسم أمرها وتعود معه إلى فورسفيديا.

م: «في لحظات اليأس الشديد التي عشتها هنا في باريس كنت أترك أفكارى دائما تتجول إلى فورسفيديا. كانت تلك دائما وسيلة راحة، بعدها كان الاضطراب يتبدد ويعود إلى نفسي هدوء مريح.»

ر: في برلين ينتظر الوالدان بولا بفارغ الصبر. هناك ثورة في البيت. الأب - مع كونه عضواً في رابطة الفنانين - لا يمكنه أن ينسى نقد آرتور فتجار اللاذع. ليس له أن يخلد إلى الراحة: «على بولا أن تتحرف أخيراً وبطريقة جديفة حرفة أخرى بدلاً من الرسم، الأمر الذي يسيء إلى سمعة الأسرة.»

م: اليوم كتب لي أبي يطلب مني البحث عن وظيفة.»

ر: جاء ذلك في يوميات بولا. لقد عاد الصيف، صيف فورسفيديا. الطبيعة مفتوحة. أسرة بولا تلج في طلب اتخاذ قرار. ويأتي القرار خائفاً لكل التوقعات. لا بد أن بولا قد صارت أوتو مودزون بضيقتها. كانت الصداقة بينهما قد توطدت للدرجة التي تساعد على تخفي امتحان أصعب. في الحريف تمت خطوبة أوتو مودزون وبولا بيكر. وفي ٢٥ مايو عام ١٩٠١ تم زواجهما. إن الخطاب الآتي قد يبدو لنا عاطفياً. ولكنه في الواقع وليد شعور صادق:

م: «مليكي! إنني الفضة التي تحبك وتبهك نفسها. والتي ذاب حياؤها وذهب كأنه حلم. هذا هو تواضعي -

عزيري - إنني أعطيك نفسي كما هي وأضع نفسي بين ذراعيك قائلة: هأنذا.»

ر: يا لعظيم حياء! ولا لتقافة تفانها! ولكن زواجها ظل خالياً من السعادة. لقد تزوجت بولا بتوقعات كان من العسير تحقيقها. لم يكن باستطاعة بولا أن تواجه واقعية الحياة.

م: «في السنة الأولى لزواجي كنت أبكي كثيراً، وكما كانت دموعي غزيرة، كما كان الحال في أيام طفولتي... لقد علمتني خبرتي أن الزواج لا يزيد من السعادة. إنه يبذل ذلك الحيال الذي تمش فيه الروح وتتوهم بأنها ستجد تروماً لها. إن المرء يحس في الزواج إحساساً مضاعفاً بأنه مغبون، غير مفهوم، لأن كل ما مضى من حياته ضاع في البحث عن إنسان يفهمه، ومع ذلك: أليس من الأفضل أن يواجه المرء ذلك التصور الحاسطي وجهاً لوجه من خلال الحقيقة الوحشة الكبيرة؟»

ر: وأخيراً وجد الصراخ في حياتها طريقه إلى قلبها، وأنضجت الحجرة ملكة الخلق، وإزفقت بفنها بل وغيرته من الأساس.

ما بدأت في باريس تكامل أخيراً. وبعد أن كانت باولا تقلد الطبيعة في لوحها بدأت الآن تعبر من الداخل إلى الخارج، وبدأت تعبر في لوحها عما يملأ أعماقها من خبرات ذاتية وانطباعات.

م: «إن هذا الاندفاع المباشر إلى الهدف هو أجل ما في الحياة. لا يعادله أي شيء. هو أن أركز كل قواي على شيء واحد. إنني أضع رأسي في حضنك الذي خرجت منه شاكرة لك ما منحني من حياة.»

ر: هذه الكلمات موجهة إلى أمها. ولعلها كانت تحس إحساساً خفياً بنهايتها المبكرة.

م: «إنني أعلم أنني لن أعيش طويلاً. ولكن أهذا شيء عزن؟» هل يكون العيد أكثر جلالاً إذا طالبت مدته؟

ر: ثلاث مرات قطعت بولا عملها الفني في فورسفيدا وانتقلت بطاقتها الفنية إلى باريس محاولة هناك أن تزيد تلك الطاقة عمقاً. وكانت آخر تلك الزيارات لباريس هرباً من زوجها. لم يكن صراعها مع زوجها مجرد صراع إنساني، بل أصبح أمراً لا يمكن التغلب عليه بسبب الحوة الفنية العميقة التي كانت تفصل بينهما. لقد حاولت أن تجد في الفن مخرجاً من الضائقة التي كانت تعتلج في نفسها. كانت في وحدة تامة، ومع ذلك فقد فتحت الوحدة أمامها آفاقاً رحبة. تعلمت أن تدرك ما كان مغلقاً عليها عندما شقت طريقها لأول مرة قبل سنوات إلى باريس: غنى الحياة اللاهائي، والطرق المتعددة إليه.

في آخر إقامة لبولا في باريس، قابلت الفنان: برنهارد هوتجر Bernhard Hoetger فرفها، وما كان له إلا أن يقول لها الكلمة التي حررتها.

كان برنهارد هوتجر - وهو أصلاً من سويساليا - في أوج مجده آنذاك، وكان لرأيه ثقل أبعد من ثقل النقد الألماني بأجمعه.

م: «كان ما أعطته غنى وإبداعاً. كانت كلماتها دائماً تثير في أعماقي الكثير من التوتر والتوقعات. كانت تفكر في بساطة وعمق. بعد أسابيع من تبادل الآراء المثير ألفتني من فهم هذه الكلمة: نعم، لو أنني رسمت هذا لكنت قطعاً رسمته بطريقة أخرى. عجباً - أنت ترسمين؟ ثم جاء الرد غاية في التواضع: نعم.»

وقت واقفاً واقتحمت مرحبها لأول مرة مدلوفاً بحب الاستطلاع. هناك وقفت في صمت مأخوذاً أمام معجزة. تعثرت الكلمات في فمي. لم أستطع سوى أن أقول لها: إن كل هذه الأعمال عظيمة. احتفظي بإخلاصك لذاتك واستمري على ذلك. لا تندهي مرة ثانية إلى المدرسة. كان الناس قد تصحوها بالذهاب إلى المدرسة لأنهم في فورسفيدا كانوا ما زالوا يعتقدون أنه يجب عليها أن تتعلم

الرسم. عندما قلت لها ذلك غررتها سعادة فياضة. وفي اليوم التالي كتبت لي خطاباً مؤثراً:

م: «إن اعتقادك في هو أجل هدية بالنسبة لي في كل العالم. لقد وهبتي أروع ما في الوجود - وهبتي نفسي. لقد عادت إلي الشجاعة. كانت شجاعتي دائماً تتأرجح أمام أبواب موصدة، لا تعرف أن تدخل أو تخرج، لقد فتحت الأبواب، وأجزلت العطاء. بدأت الآن أشعر أن في استطاعتي أن أصنع شيئاً، وعندما أفكر في ذلك تغلطني دموع الفرحه.

ر: وكافحت بولا من أجل استقلالها الداخلي. في صورتها تبدو بكل ذاتيتها - لا يمكن أن يلتبس الأمر على أحد - هي بولا بيكر مودرزون، عرفت الحرية وبقيت كذلك أيضاً حتى عندما أصلح أصدقائهما بينها وبين زوجها. كانت تود أن تصبح أما، وحامت بفنها حول هذه الرغبة، فكانت تفضل رسم الأطفال والنساء، وأخيراً رسمت نفسها كامرأة حامل. في حياة بولا كان فيها وكيانها كامرأة وأم يكونان وحدة متصلة. وماتت بولا فجأة في ٢٠ نوفمبر عام ١٩٠٧ وهي في ذروة الإبداع. (فاصل قصير).

في فورسفيدا - في مقابر كنيسة القرية - ترقد بولا بيكر مودرزون، حيث أرادت أن تسرع، وفوق قبرها يرتفع تذكارات صديقها برنهارد هوتجر رمزاً لطاقة حياتها التي انطلقت: صورة امرأة شابة شاحصة بنظرها إلى السماء وطفلها على حجرها.

ر: وبيطه انتشرت أخبار حياتها وفنها. أولاً في فورسفيدا. وخصها راينر ماريا ولكه برثانه المؤثر. بدأ العالم يدرك ما أبدعته هذه المرأة. وبعد موتها بعشرين عاماً شيد برنهارد هوتجر ولودفيج روزيلوس بيت بولا بيكر مودرزون في شارع بوشر في برمن تكريماً لفنها. هناك حفظت أهم أعمالها الفنية. وعند مدخل البيت كتبت هذه الكلمات:

م١: « من أجل امرأة سامية، شهادة أعمال عظيمة تنف متصرة. في حين يثلاثى مجد الرجال الشجعان. »

ر: فن عهد الراج الثالث (الحكم النازي) كان لا بد أن تغطي هذه الكلمات بالجبس. في ذلك المجتمع « الرجالي » لم يكن من المعقول أن تفوق أعمال امرأة « شجاعة الرجال ». في الحريف عندما نزلت الأمطار بغزارة في بريمن ذاب الجبس . . . وفي الربيع أعيد وضعه من جديد - واستمر الحال هكذا لسنوات عديدة.

وفي عام ١٩٢٧ دشن لودفيج روزيلويس بيت بولا بيكر مودزون بالكلمات التالية:

م١: « كانت بولا بيكر مودزون امرأة، مجرد امرأة. لم تكن تصبو إلى منافسة الرجال. لم تحاول أن تخفي حقيقة شعورها بأنها امرأة. ومع ذلك فإن بولا هي أول امرأة في تاريخ الإنسانية حطمت الحاجز الذي وضع في وجه

المرأة. إن بولا فنانة أصيلة من الطراز الأول. إنها تنف كامرأة وحدها بين رجال تاريخ الفن. لقد أعطت العالم فناً جديداً، جديداً في الفكر، جديداً في الإبداع ولا يمكن للمرء أن يحده أو يحدد مدى فاعليته. » وفي رثاء « ولكنه » Rilke لها نقرأ:

م٢: صليت وأنت صغيرة بحمية من أجل أن تنمي. والآن قد صار، وكان ظلك يحيط بنا.

لأن الأشياء تزداد غرابة باستمرار، ويفقد كل ما حولنا مغزاه.

الناس يسرون عبر الأيام كأنهم أشباح أحلام، وكان عليهم أن يكتوا جراح أنفسهم

خشية أن ينكشف الغطاء عن وجهم الحقيقي وهم في صمت المعرفة.

(من إعداد بول بارتس)

فرنر كول شמיד إرنست تيودور هوفمان

من العقل النظري» أو من «المقائد والطقوس الشكلية». كانت نشأة تيودر أرنست في هذا الجو العقلائي المتنور. ولكن تربية الطفل الأولى خضعت لظروف مغايرة غربية، فالأب مسكير ملحن، والأم تعاني من الاختلال والاضطراب النفسي، ولا تمضي أعوام قليلة حتى تنفصل عرى هذه الزوجية. وينتقل الطفل إلى العيش في كنف خال له، وفي ظل بيئة كثيفة صارمة، تختنق بحب النظام والدقة. والذي لا شك فيه أن هذه الأعوام الأولى قد خلفت آثارها العميقة في وجدان تيودور أرنست، وكانت المصدر الذي استوحى منه فيما بعد الكثير من صوره وأفكاره الأدبية والفنية.

من الخيف أن يحرم الإنسان من طفولته أو يصرف عن طفولته في وقت مبكر، فهيهات أن يعرض في سني النضج ما فقده، وأن يوفق بين نوازعه وعواطفه وبين الحياة من حوله، وقد صرف أرنست تيودور هوفمان عن طفولته، وعرف الوحدة في صباه المبكر، ونستطيع أن نرجع الازدواج الذي اتسمت به شخصيته والذي تميز به فنه إلى ظروف حياته الأولى.

الازدواج هو طابع حياة هذا الفنان، فهو ينخرط في هذه الحياة المنظمة التي تقوم على الجهد والدأب، ولكنه يعاني من جفافها وعقمها ومن آفاقها الضيقة، ولا يجد متنفساً لوحشته إلا في الخيال الجامح، فهو مقبل عليها، ورأغب عنها في نفس الوقت.

في الظاهر تأخذ حياة تيودر أرنست هوفمان مجرى مألوف، فهو ينتقل من المدرسة إلى الجامعة لدراسة القانون، ويتم دراسته بنجاح مثير للإعجاب ثم يلتحق بسلك القضاء،

«قل لي، من هذا الشيخ الميت الذي يخلق في عيني لساعات طويلة كل مساء، ثم يختفي دون ضوضاء» (ا. ت. هوفمان، «مايستر فلو»)
«يتكرر في حياتي شيء على نفس المنوال، إذ يحدث دائماً ما لا أتوقعه، شيئاً كان أم غيراً، وأراني مرغماً باستمرار على إتيان ما ينشأ في طبيعتي الدينية» (ا. ت. هوفمان)

شهرة هوفمان أنه كاتب المفزعات والأشباح والحقوق، كما أنه مؤلف موسيقى رومانسي ورسام كاريكاتوري ساخر. إذا كان إدجار آلن بُو (1809-1839) هو منشيء «القصة البوليسية»، فهوفمان (1776-1822) دون شك خالق الشخصية القصبامية المزدوجة، وأول من قدم الرجل ذا الشخصيتين في الأدب العالمي، هذه الشخصية التي عرفت فيما بعد باسم «دكتور جيكل ومستر هايد» (وهو عنوان قصة الروائي الإنجليزي ستيفنسن).

ولد أرنست تيودور هوفمان بمدينة كونيغزبرج Königsberg في روسيا عام 1776. كانت أوروبا في ذلك الوقت تعيش في عصر فولتير ولسنج، وروسيا يحكمها عاهل مستبد متنور هو فريدريك الأكبر. وفي مدينة كونيغزبرج يعيش فيلسوف العصر لعمانويل كانت ومحاضر ويعد العدة لإخراج كتابه الشهير «نقد العقل الخالص»، ويدعو إلى إقامة دعائم المجتمع الإنساني على أساس القانون الخلقى الفطري النابع من أنفسنا، وإقامة دعائم الدين على أساس «الأخلاق العملية» لا على «أساس



• Bild des verstorbenen Zeichnung: Hoffmann

E. T. A. Hoffmann

ا. ت. ا. هوفمان: صورة شخصية. عامة تتميز هذه الصورة شديدة الشبه بصاحبها.

فترات كثيرة بممارس هذه الفنون جميعا جنبا إلى جنب. ويعود هوفمان عام ١٨١٤ فيلتحق من جديد بسلك القضاء ويظل في خدمة الحكومة البروسية حتى بمأجله الموت عام ١٨٢٢.

على أن هوفمان أبعد ما يكون عن نمط الموظف البروسي الشير، وإن عرف أيضا كموظف بدقته الشديدة. فهو نحيف قصير القامة، يغطي رأسه شعر أسود أجعد، وله أنف بارز، وعينان سوداوان قلقتان، وذقن قوي حاد،

ويتدرج فيه، ولا تخرجه عن هذا الطريق غير ظروف الحرب، وانتصار نابليون على بروسيا عام ١٨٠٦، وطرد الموظفين البروسيين من المناطق البولندية التي كانت تتبع في ذلك الوقت حكومة بروسيا. يمضي هوفمان الأعوام التالية في برلين وبامبرج وليبزج ودرسدن ممارسا العديد من الفنون والمهن، فهو تارة قائد فرقة موسيقية ومؤلف موسيقى، وتارة يتكسب كرسام محترف ومدرس خاص للموسيقى، وتارة أخرى كقصاص وناقد فني . . . وفي

المخاوف التي كانت تهدده. وتبدو خصوصه في هذه التصاور وكأنها تعيش النشوة الأخيرة قبل أن تصاب بالجنون.

لقد خرج القصاص الخيالي من معطف الموسيقى والرسوم الكاريكاتوري، وكان الامتداد الطبيعي لاضطراب حياته وازدواج شخصيته. إن ذاتية المؤلف تطل علينا من جميع أعماله الأدبية، بل إن أسلوب السرد في هذه الأعمال يكاد يكون صورة أخرى من نفسية هوفمان المهتاجة المتوترة. اتخذ هوفمان من الترجمة الذاتية قالباً لفنه وإن لم يكتب ترجمة ذاتية بالمعنى الدقيق. فهو في مؤلفاته يعيد تمثيل الأحداث والمواقف ويصيفها من جديد على نحو فني أكثر عمقا وتعقيدا من الأسلوب المباشر للترجمة الذاتية. من الموضوعات الرئيسية التي استوحاها هوفمان من خبرته «علاقة الفنان بالمجتمع»، فقد عالج هذا الموضوع في أعمال كثيرة وخلق تلك الشخصية القريضة، شخصية الموسيقى «كرزير» التي تصادفها في شتى الصور في مؤلفاته.

«من أي بلد أنت كرزير؟ لا أحد يعرف! من هم والداها؟ لا أحد يعرف! على من تتلمذ؟ على مايسرو دين شك، فهو يجيد العزف، ولأنه فنان على قدر من الذكاء والثقافة فقد احتمله الناس، بل قد سمح له أيضا أن يعطي دروسا في الموسيقى.»

المجتمع ليس فقط جمهور الفنان، بل أيضا مصدر عيشه، وهذا المجتمع لا يعترف بالفنان وإنما يحتمل وجوده عن ضرورة أو على مضض، ولا مفر للفنان ذاته من أن يرتبط بهذا المجتمع الذي لا يتفهمه. هذا المجتمع - كما يصفه هوفمان - هو مجتمع البورجوازيين المتخمين، مجتمع متلوثي الفن والمتأدين في الأساليب وفي الصالونات الأدبية. الفن المحبب إلى هؤلاء هو الموسيقى، فهي الفن الوحيد «الذي يتحرر فيه الإنسان كلياً من عناء الفكر أو يحول دون الأفكار الجادة» أو لا يثير من الأفكار إلا أسرها. الفن عند هذا المظهر البورجوازي وسيلة للتسرية عن النفس وللمتعة فحسب، وسيلة يستجمع بها

ويضطرب وجهه بشقى أشكال التعبير الغريب. وعلى وجه الإجمال فهو أقرب إلى ذلك النمط المتقلب المغموم الذي ينعتبه الناس «بالغريب». وما يزيد في غرابته ميله إلى التبرك والمجون والانفصال.

عاش هوفمان في بداية حياته الفنية بجودانه في الموسيقى، إذ كانت تمثل في منظوره الوسيلة المثلى للتعبير ولتفسير العالم. وكانت أولى محاولاته الفنية في هذا المجال. ووضع أثناء إقامته في وارسو حيث كان يعمل كمساعد قاض عدة أعمال موسيقية منها رواية تمثيلية غنائية (أوبرا) ومسرحية كوميدية واشترك في تأسيس جمعية موسيقية وتولى في أولى حفلاتها قيادة الاوركسترا.

في مرحلة مبكرة من حياته العملية درس هوفمان فن الرسم، وزار معرض الصور الزيتية بمدينة درسدن الذي ترك في نفسه انطباعا عميقا، وبدأ أولى محاولاته للرسم بالقلم ولتصوير الشخص، وزاره في فبراير عام ١٨٠٢ أثناء احتفالات الكرنفال بمدينة بوزن البولندية يوزع رسوما من إنتاجه تحمل صورا كاريكاتورية ساخرة للموظفين والضباط البروسيين بالمدينة. وبسبب ذلك ينقل إلى مدينة أخرى صغيرة. من البدايه تميز تصاويره ورسومه الإيضاحية ولوحاته المائية بنحوها إلى الكاريكاتور وإلى التفرير والتقليد الساخر، وقد استعان هوفمان بالرسوم التخطيطية لتوضيح أفكاره وإبراز ملاحظه خصوصه، وصاحب الرسم بالقلم جميع أعماله الأدبية. وصمم بنفسه أغلفة مؤلفاته الأخيرة.

من منظارنا اليوم تغطي بوضوح صورة القصاص والأديب على صورة الموسيقى والرسوم. وعلى الرغم من ذلك فما زالت هوفمان شهرته كؤلف موسيقي رومانسي وكرسام كاريكاتوري، وأشهر مؤلفاته الموسيقية هي دون شك أوبرا «أوندين» Undine، التي أسهم بها في خلق الأوبرا الرومنطيقية الألمانية. أما رسوم هوفمان فلم تفقد حتى اليوم شيئا من جاذبيتها وحيويتها، خاصة رسومه التعبيرية الأخيرة، فهذه تحمل بوضوح أعراض الاهتزازات وشح

قواه من أجل الأغراض العملية والمنافع. والثقات بهذا أشبه « بمضحك الملك » وتابعه ، وهو على أية حال إنسان غريب الأطوار ، لا تنطبق عليه المعايير العملية والعقلانية . ومن ثم كان رد فعل الفنان المتطرف كما نجلده مثلا في قصته « دون جوان » :

« إن الشاعر وحده هو الذي يفهم الشاعر ، وإن الذي تشبعت نفسه بالرومنيتيكية هو الذي يفهم المخرى الرومنيتيكي وإن من سمى به نفسه الشعاعية وثلقى وحيه من هيكل الشعر ليفهم وحده ما يعنيه الراسخون فيه عندما يستغرقون في عالم الخيال . . . »

للقن وفق هذا المفهوم الرومنيتيكي القدرة على فتح آفاق روسية بعيدة ، ومن ثم كان الفنان في صراع دائم مع عالم اللغو اليومي الذي يعوقه عن تمثيل عالم الفن العلوي . الفنان بهذا موزع النفس بين عالم الضرورة وعالم الخيال ، بين الحياة على السطح وبين إزادة الغلاء .

ومصدر تعاسة الفنان ووحشته - كما توضح أعمال هوفمان - هو جمهور الفن . الجمهور الاستقرائي الذي نصب من نفسه وصيا على الذوق الفني والقن ، ومن ثم كانت زعة هوفمان الحالية المتطرفة .

إن ما يميز هوفمان عن أدباء الرومنيتيكية هو طبيعة هذه « الثنائية » بين عالم الحياة والاجتماع وعالم الفن والخيال ، ومضمون هذه « الثنائية » وديالكتيكية الصراع بين أطرافها . لتوضح ذلك نقصر في السطور التالية على روايتين ، هما « إكسير الشيطان » Elixiere des Tentels (1817) و« القط مور » Kater Murr (1822) .

من حيث الشكل تأخذ الرواية الأولى طابع أساطير الأولياء والقديسين ، غير أنها لا تتور حول حياة ولي أو قديس ، وإنما تسلك سبيلا بين الواقع والأسطورة . فلتقص عليك حوادث هذه الرواية الغريبة وإن كان من العسير أن نتبع جميع خيوطها المتشابكة . القصة بضمير المتكلم وبطلها هو الراهب مدراس .

نشأ مدراس نشأة دينية خالصة في دير من أدرة بروسيا بين صور القديسين وتحت رعاية روسية شاملة . وما أن بلغ من الرشد حتى أوكلت إليه إدارة محفوظات الدير التذكارية وكان أن أقارت انتباهه قتيبة بها نيزد من مخلفات القديس أنطونيوس ، وتقول الأسطورة إن الشيطان حاول أن يغري القديس أنطونيوس بواسطة هذا النيزد وأن يوقع به . ورغم مقاومة مدراس للإغراء فقد شادت الظروف أن يتجرع من هذا النيزد الساحر وأن تأخذه نشوة التطلع إلى حياة أخرى غير حياته في الدير . لقد استيقظ فيه شيطانه وصاح به أن يطلق إلى آفاق أخرى غير محدودة بحدود وغير مكيلة بقيود . وكان أن جاءته امرأة وجلست على كرسي الاعتراف لتهمس في أذنه : « مدراس ، إنك أنت من أحبه بلا نهاية » ولكن هذه المرأة تخفي عن ناظره قبل أن يفترق من المشاجرة . وينظر مدراس فيرى لأول مرة لوحة معلقة على أحد مداخل كنيسة الدير تصور القديس روزاليا . وبمبي أنها ذاتها تلك المرأة المجهولة التي اعترفت له منذ لحظات مجيئا . منذ هذه اللحظة يدور فكره حول هذه « الحبيبة » . إن نداء خفيا يلح عليه أن يخرج للبحث عن « الحبيبة » . ونشأ الصدفة أن يعمل مدراس رسالة إلى روما ، فتتحقق له الفرصة التي يبغيها .

طريق مدراس بعد ذلك هو طريق الفسق والجريمة ، وتطلعه إلى المشامرة والحوار وإلى السيطرة والفرز هو منبع هذه الجرائم . فهو يتسبب في مصرع الكونت فيكتورين ، ويتسلل شخصيته حتى يقضي وطره من عشيقته « أيوفيبي » زوجة البارون « فون ف » ، ويتعرف في قصر البارون على أبلته أوراليا ، شبيبة القديسة روزاليا ، وتنتهي محارباته الوصول إليها بمصرع « أيوفيبي » ثم بمقتل شقيق أوراليا . . . ويهرب مدراس بطارده صباح أهل القصر : قاتل ! قاتل !

ومعنى مدراس في طريقة متحلا أدواراً جديدة ، « وكم يأخذه الروع مرة إذ يقابل نفسه ، أي يقابل « الراهب » مدراس وقد أصابه الجنون وقد غل عقله وكبت يداه

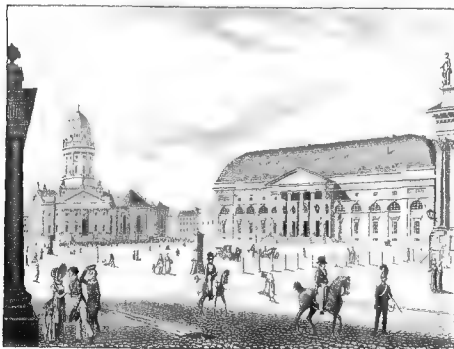


لقدوق فون يككر موسككو (من أحدفلقه موفلمان) في عربة تجرها «أيلائل» أمام للقي البرليني الكبير «كرانزله»



برلين في عصر ١٩. ت. ١٩. هولمان: ميدان الأوبرا.

برلين في عصر هولمان: دار التشيل.



... ومن الآن يطارده ذلك الشبح ويفسد عليه في النهاية تحقيق حلمه الخفي الذي ملك عليه نفسه، وهو الزواج من أوراليا، شبيبة القديسة روزاليا. ففي اللحظة التي كادت أن تكمل فيها جهوده وحيله بالنجاح ولم يبق إلا عقد القران، يتدفع نظيره الخفي «الراهب القاتل مدارس» من الأعماق ليقسد عليه ما هو بسبيله من فساد، فيقر لاعنا مهتاجا. ويلجأ إلى أحد الأديرة بالقرب من روما، حيث يكشف لرئيس الدير عن كل جرائمه، وينتهي به طريق التوبة والتكفير إلى العودة إلى دبره الأصلي، ويلتقي الراهب مدارس من جديد بأوراليا وهي تخطو في ثوب عرسها في طريقها لأن تهب نفسها لله. ولكن مدارس لم يقهر بعد شيطان الإغراء، وما هو يتحرك من جديد في أحشائه، ويتدفع «نظيره الخفي» إلى المذبح حيث تقف أوراليا فيرمي بسكين في صدرها ويهرب بين صراخ الحاضرين. على أن تشابه صورة أوراليا مع صورة القديسة روزاليا يبرر الحاضرين، فيركبون أمامها وكأنهم شهود معجزة وشهود قديسة في لحظة الشهادة. «تشجع يا مدارس قريبا، قريبا... (خلاصك)».

بهذه الكلمات تسلم أوراليا الروح.

لخصنا في السابق حوادث «أكسير الشيطان» دون إشارة ما إلى تلك العلاقات المتشعبة الخفية التي تربط شخصيات بعضها ببعض. فالكونت فيكتورين على سبيل المثال أخ غير شقيق لمدارس، وهو في نفس الوقت صورة أخرى منه، صورة تطارده من حيث لا يدري.

تصادف في «أكسير الشيطان» صورا عديدة للشخصية القضاية المزوجة، تضفي على الكثير من المواقف جوا من الرعب والملع. (ومن المعروف أن هوفمان قد عانى في فترات من شعور المطاردة والإزدواج). على أن المؤلف يستخدم الشخصية القضاية المزوجة للتعبير عن ثنائية الإنسان بين الحلم الواقع، والتعبير عن القوى الخفية التي تهدد الإنسان، وعن صراع يتداخل عالم الحياة اليومي وعالم الخيال، وعن تنازع الظاهر والباطن.

وأيا كان الأمر فإننا نصادف هذه الثنائية في «أكسير الشيطان» وكما لو كانت قدرا لا مهرب منه. بل هيات أن ينجح الإنسان في الخلاص من قوى الشيطان والإغراء عن طريق الزهد والتسك. إن هوفمان ينقل هنا صراع الحياة والأضداد إلى مجال ميتافيزيقي لا جدوى فيه لإرادة الإنسان واختياره، ولا سبيل منه إلى الرجوع إلى عالم الواقع.

ومن الدلالة بمكان أن ذلك العالم الذي تنطلق منه هذه القوى وهذه الأهوال المدمرة هو عالم الأديرة، حيث ينكر الإنسان دوافعه الحسية وجسدية، ومع ذلك يتردى من مفرق شعره إلى أخمص قدمه في هوة الذرائع والمخبرات. هل النسك قرين الإسراف والشطط؟ لعله كذلك، ولكن القصة لا تعطي جوابا شافيا على العديد من الأسئلة وليس من الغريب أن يذهب النقاد في تفسير «أكسير الشيطان» مذاهب شتى يتناقض بعضها البعض.

•

عنوان قصة هوفمان الأخيرة الكامل هو: «نظرات القط مور مع شلثة عن تاريخ حياة الموسيقار يوحنا كريزلر عثر عليها بطريق الصدفة بين مجموعة من الأوراق المهملة».

ويقول ناشر القصة في المقدمة: إن تاريخ حياة الموسيقار كريزلر قد طبع بطريق الصدفة مع مذكرات القط مور، إذ أن صفحات من هذا التاريخ قد اختلطت مع مذكرات مور، ولم يتنبه صنفاء الحروف إلى ذلك. ويشير الناشر إلى أن هدغه الأصلي هو تعريف الجمهور بما خطه مؤلف شاب موهوب هو «القط مور»، ومع ذلك فربما كان تاريخ حياة كريزلر أيضا جديرا بالقراءة.

ليس من العسير أن نترك بعد صفحات قليلة من الرواية أن هذا «المزيج غير المتعمد» هو في الواقع مزيج في مخطط ومتعمد. فلننظر أولا إلى مذكرات مور.

أول ما يلتفت النظر أن «مور» ذلك الفتى الموهوب والعلامة

الذي أبعد ما يكون عن الموهبة والعلم، وإنما هو - كما تفضحه كلماته - شخص دعي مثاله، لا يكف عن التيه والزهو، ليس لثقافته حدود، وما من شيء يرده عن غروره. ومع ذلك فهدف مور في حياته هو أن يترق في مراتب العلم حتى أعلى الدرجات والمناصب الأكاديمية، ويهدف من وضع مذكراته هو أن يتتبع خطى حياته وتكوينه من البداية حتى اكتماله ونضجه. فور بمعنى آخر يقص علينا «قصة تربوية» أي قصة مشابهة لقصة جوته الشهيرة «فيلهلم مايستر» وبالفعل يستعير مور من كتاب جوته إطاره الخارجي، وتشير العناوين الداخلية لمذكراته إلى هذه الصلة الوثيقة:

«الشعور بالوجود»، «أشهر الصبا»، «تجارب الفتى»، «كنت أيضًا في الجنة»، «أشهر التعليم»، «زوات الصلصة»، «ثمار الثقافة الرفيعة». «أشهر التكامل في حياة الرجل» الذي يتحدث هنا هو القبط مور، ومن ثم كانت كلمة «شهر» بدلًا من «سنة». أما تلك التجارب والوقائع التي يسجلها مور للمذاكرة والاعتبار فلا تخرج عن إطار المألوف والمتعارف. فهو يتحدث أولًا عن طفولته وزيبته ثم عن دراساته العلمية ومؤلفاته الأدبية، ويقص علينا من صباه قصة صداقته مع الكلب بونتو، ويرسلته الأولى لرؤية العالم، ثم قصة حبه للقطعة ميزيرز ونهايتها المؤسفة. وينتقل بعد ذلك إلى نشاطه بين منظمات القلط وما تعرضت له هذه المنظمات من قمع السلطات، ويروي أخبار محاولاته الفاشلة أن يثبت أقدامه في دوائر «الخاصة» في مجتمع الكلاب، ثم اعتزاله في العلوم والفنون الجلية.

ليس هناك شيء غريب في قصة حياة «مور»، ولكن مور لا يكتفي بالسرود وحده وإنما يملأ دين انقطاع على مشاهداته وتجاربه، فهو يتأمل ويراجع ويشرح ويستخرج الحكم ويصنر الأحكام ويسجل آراءه في مجتمعات القلط والكلاب والإنسان.

ليس مصدر الغرابة هو أن المتحدث في هذه «القصة

التربوية» حيوان، وإنما شخصية هذا الحيوان. فنحن إذاً نخط معين، كاللثنان في حالة الإنسان، ومن البديهي أن صفات هذا المخط تنعكس على رؤيته وتصويره لقصة حياته. وأهم ما يطبع هذا المخط الذي يصوره مور هو نقص وعيه التقدي، فهو مثال للإنسان الأخق الوصولي الذي من حقّه أن يكشف لك دين أن يلدي عن حقّه ووصوليته، وهو لا يبرى شيشا مثل ما يبرى التأكيد على كرامته وعلى نفسه العزيرة الأبية ولكن مفهومه للكرامة والعزة مفهوم أخق أبه، وباسم العلم والموضوعية وسعة الأفق يفضح باستمرار عن جهله وضيق أفقه. وهكذا تتحول قصة «تربية «مور» إلى قصة هزلية ساخرة وتكتسب أراء «مور» مسحة من البعث والمجاهد اللاذع. وقد يبدو أن هوفمان يقلل من طيبة هذا التقليد الساخر إذ يضع كلماته في فم قط غرور، ولكنه بذلك لا ينقد جانباً معلوماً من جوانب المجتمع الذي يصوره، من آدابه وأخلاقه واهتماماته، وإنما ينقد هذا المجتمع بزمته. إن النقد الموجه إلى مجتمع الثقافة في عصر هوفمان نقد شامل. «فور» نموذج أيضاً للمثقف الذي يولك في فمه دين انقطاع جلا ومأثورات من مؤلفات شكسبير وجوته وبستالوتزي وكانت وغيرهم من عباقرة الفن والفلسفة، ولا يكف عن ادعاء أراء العصر التنويرية وإن حرفها بعض الشيء وأخرجها عن مفزاها. ولنلخص بعض وجهات «مور» ونظراته: الفن في عرف مور، سواء منه الموسيقى أو الأدب أو الفلسفة، وسيلة لا غاية، وسيلة للنجاح وشأنها شأن أي سلعة أخرى من حيث الاستخدام والاستهلاك، ومور على استعداد مستمر لأن يضع قدراته ومواهبه في خدمة «الطبقة المسيطرة»، وأهم المعايير التي يسترشد بها في سلوكه هو التوافق التام مع المجتمع. وهو على استعداد أن ينكر نفسه بل وأن يغير قسماً وجهه حتى يقبل في مجتمع الثقافة الاسترطراطية. ومور بسعيه المستمر للتمسك «بالموائد اللطيفة» يفضح هذه الموائد. ولكن مذكرات «مور» تمثل جانباً فقط من رواية هوفمان.

الجانب الآخر تمثله قصة حياة الموسيقار «كريزلر» وتبدأ قصته بوصف حياته في قصر الدوق فون شيجهرز فيلر، إذ تصفه الرواية وهو يقود جوقة البلاط وتصف ردود الفعل المختلفة. وتعود بنا بعد ذلك إلى تصوير نشأته، ثم خبراته في ظل هذا المجتمع الأرستقراطي.

الحياة في هذا البلاط ليست أكثر من تمثيلية، فليس لهذا البلاط وظيفة أو نفوذ ما. وكل ما يحدث هو أن الدوق شيجهرز فيلر ييلر ما تبقى له من موارد محدودة للحفاظ على طابع الحياة في البلاط. فقدت هذه الحياة مضمونها السابق ولم تعد أكثر من مجموعة من الألقاب والأعراف والطقوس والمناسبات. ولا شك أن هوفمان يصور هنا الحياة في البلاط كما عرفها في عصره.

تسير الحياة في هذا البلاط في طريقها الشكلي المرسوم إلى أن يظهر كرزير. من هو هذا الرجل؟ من أين جاء؟ كيف يحق له أن يودي بهدوء هذا «الكون الصغير»؟ كرزير هو العنصر الغريب في هذا المجتمع، العنصر الذي ينكر تمثيلية الأعراف والاصطلاحات. مصدر قوته المدمرة هو إنكاره لها. إن كرزير يحسم عالماً آخر غير عالم الأعراف، ومع ذلك فليس له من خيار إلا العيش في هذا العالم. إن وجود كرزير لا يناقض عالم البلاط فحسب وإنما أيضاً عالم القطط «مور». ففضية كرزير كما تلخصها لنا القصة في مقطع منها «إنه غريب وسيظل غريباً، إذ أنه ينتمي إلى وجود سام، ويعتقد أن هذا الوجود السام من ضروريات الحياة، وهو لهذا يسعى دون استقرار إلى شيء ليس من سبيل إلى الحصول عليه في هذا العالم، فهو متعطش إلى الأبد في حنين لانهائي،

متقلب بين شقي الأهواء، ساعياً دون جدوى إلى الهدوء والسلام...» ما هو هذا «الوجود السامي» الذي يحول بين كرزير وبين الانتظام في هذه الحياة الأرضية؟ لعله أشبه بما أطلق عليه جان بول «الانهائي»، أو هو حلم طويلاوي. وأياً كان الأمر فأن نجد لهذا «الوجود السامي» تعريفاً ما في رواية هوفمان. كل ما نلحظه، أن «الموسيقى» هي السبيل إلى هذا الوجود. وأن الحنين إليه هو مصدر تلك الآلام والصراعات التي يعانيها كرزير. إن محاولة كرزير أن يجمع الموسيقى والحياة في نقطة واحدة تفضّل ولا بد أن تفضّل. وهذا الطموح يحوله إلى فضيحة قهرية فاصمة. من الصعب أن نقص أحداث هذا الجزء من الرواية، فهي تتناوب في سرعة وحياة وعنف، وتتشابك حتى نكاد نفقد خيولها. وخلاصة القول أن ظهور كرزير على مسرح الأحداث سرعان ما يبرز دعائم هذا العالم الوهمي، ولكن كرزير يفر منه في النهاية وهو على حافة الجنون. فمن المستحيل أن يتغلب على ثنائية طموحه وحياته ومن العسير أن يوفق بين الفن والمجتمع.

إذا نظرنا في النهاية إلى الصلة بين «نظرات القطط مور» و«تاريخ حياة كرزير» فسنجد أنهما يعالجان نفس الموضوع، وهو العلاقة بين الفنان والمجتمع، وإن اختلفت زاوية المعالجة. «مور» لا يعيش في تناقض مع المجتمع من حوله وإنما يفضل الحياة السهلة ويرفع شعار التوافق تحت كل الظروف مع الموجود. كذلك تختلف البيئة التي يصورها مور في مذكراته، فهي ليست بيئة البلاط، كما هو الحال في قصة كرزير، وإنما بيئة الطبقات البورجوازية.

دون جوان

قضبان تطل على قاعة التمثيل. إنه يقع بالقرب من خشبة المسرح مباشرة. يمكنكم التفرج على المسرحية التي نعرضها اليوم إذا أردتم ذلك . . . إنها مسرحية دين جوان من تلحين السيد موزار الشهير من فيينا؛ وسوف نضيف أجور تفرجكم عليها التي تبلغ قيمتها «تالار» واحدا وثمانية (جروشات) إلى قائمة حسابكم! وما كاد يلفظ عبارته الأخيرة وأسمع كلمة (دون جوان) حتى وجدت نفسي أندفع نحو الباب المكسو بورق التايبوت وأخطاه إلى المرمر. ولما دخلت اللوج وجدت أمامي قاعة رحة واسعة بصورة لم أكن أنتظر وجود مثلها في المنطقة الصغيرة التي يقع فيها الفندق لأنها كانت تملو عن مستواها. كانت تم زخارفها عن ذوق كبير وكانت تسيح في الأنوار، ورأيت الألباج تفص مع قسم التوالر بمجهور النظارة. وما كدت أسمع مطالع الحان الافتتاحية حتى تأكدت بأن الأوركسترا هي من النوع الممتاز فأخذت أمي نفسي بأن يؤدي المغنون ولو جانبا من هذه الإجابة لكي أحصل على أكبر متعة بمشاهدة هذه التمثيلية الموسيقية الرائعة. - واستولت على صحابة من الرهبة عندما كانت تعزف الأوركسترا الحان (الاندانته) للمثابطة وأخذت تملأ نفسي تصورات مرعبة تنفي بوقوع هول وشيك. وسمعت الحان (الاييجرو) السريعة التي كانت تتصاعد من الأبواق وتبدو كأنها تهتف مهللة للإثم والخطيئة . . . لقد أخذت أتصور في هذه اللحظة شياطين من نار ترقص عابثة ماجنة على أرض رقيقة تقوم منحها هوة صحبة وتمد غاليها الملتبة في ظلام الليل البهيم لكي تقبض أرواح أناس آتين. تصورت صراع النفس البشرية

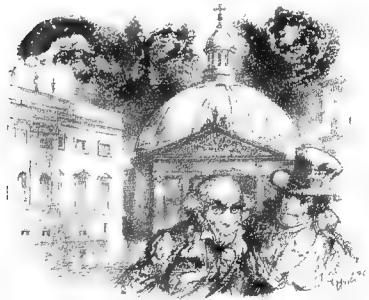
أبغظني من رقادي اللعب العميق الذي كنت مستغرقا فيه قرع جرس وصوت مرتفع يقول: «لقد بدأ التمثيل!» وأخذت أسمع أصوات آلات (الباص) الموسيقية تتعلل مع قرع الطبول، وصوتتا يتبين منه بأنه صادر من مزمار (الآوتيو)، وسمعت آلات الكمان ترتل ألحانها فتعجبت ورحت أتساءل في نفسي عما إذا كان الشيطان يوهني بسماع تلك الأصوات . . . كلا! لقد كان حقيقة ما سمعت، لقد وجدت نفسي في حجرة الفندق الذي زلت فيه في الأمس عندما كنت على غاية من الإعياء والتعب. ومددت يدي إلى (شراة) حبل الجرس التي كانت تملو سريري وجذبتها بقوة فحضر الخادم فقلت له:

«قل لي برك ما معنى هذه الأنغام الموسيقية المختلطة التي أسمعها؟» . . . هل هناك حفلة من حفلات الكونسرت؟» - وكنت قد احتسيت جانبا من الشمبانيا أثناء تناول طعام الغداء على مائدة الفندق في ظهر ذلك اليوم - فقال لي:

«لعلكم لا تعرفون بعد بأن هذا الفندق متصل بدار تمثيل مسرحي . . . باستطاعتكم بلوغها من حجرتكم من هذا الباب المكسو بورق التايبوت بعد اجتياز ممر قصير يؤدي إلى اللوج رقم ٢٣ المخصص لزلاء الفندق»

- ماذا؟ . . . دار تمثيل مسرحي؟ . . . أقول بأنه يوجد هنا لوج مخصص لزلاء الفندق؟

- نعم، أقصد به ذلك اللوج الصغير الذي يتسع لشخصين أو ثلاثة أشخاص على أبعد تقدير . . . لقد أعدناه للشخصيات المعترية من الزلاء فقط . . . هو مكسو بورق التايبوت الأخضر ومزود بنوافذ ذوات



أعمال هوفمان الروائية كما يصورها فن الرسم والحفر الألماني المعاصر .

جرمارد أولريش : مائتوس جلوكه (من قصص هوفمان) ، ١٩٧٦ .



جوزف هیشارت: «آلتو موره»، ۱۹۴۱.

جوان في ظلام الليل . - وأخذ يتجه دون جوان مع لويبريلو نحو مقدمة المسرح وهما في حوار غنائي . وخلق دون جوان ردهاء فظهرت من تحته حلته الفخمة المصنوعة من القطنية الحمراء، المطرزة بالحياطين الفضية . وبدت قائمه الضاربة، وتجلى في خطوط جسمه القوي جمال الرجل، وأطل من وجهه أنف شامخ وعينان حادثان وكان تراقص حاجبيه يكسب وجهه ملامح وجه الشيطان أحيانا دون أن يقلل شيئا من جماله . كان يبدو وكأنه كان يتدرب على الطريقة التي تستخدمها الحية في التأثير على فريستها فتخلق بها بنظراتها وتسحرها وتجعلها تستلم لها . إنه يبدو وكأن النساء يصبحن فريسة لدون جوان أيضا عندما يحلق إليهن بنظراته فيشعرن وكأن قوة خفية تكبل حركاتهن فيستسلمن للهلاك . - أما لويبريلو فقد أخذ يحوم حوله بخطوات قصيرة يقامه الطويلة وجسمه النحيل وصدره الحمراء المقلمة بخطوط بيضاء، وردائه القصير الأحمر، وقيعته البيضاء التي يعلوها ريش أحمر . وكانت تختلط في قممات وجهه ملامح طيبة القلب، والخبث، والشهوانية، والوقاحة المزوجة بالتهكم . كان يبدو غريب المنظر لوجود تنافر بين شعر أهداب عينيه الأسود وشعر رأسه الشائب فكان مجموع هذه الصفات يجعل من لويبريلو المعجوز الخبيث أهلا لأن يكون خادما وساعدا يعني لدون جوان .

ويمكن الاثنان من النجاة بأنفسهما بالحرب بعد أن تسلفا السور - وهنا تظهر أنوار مشاعل - وتظهر دونا آنا مع خطيبها أرتافيو، وكان هذا شابا قصير القامة، نحيف الجسم، كثير العناية بهندامه في حوالي الواحدة والعشرين من العمر على أبعد تقدير، وكانت تظهر عليه علامات الضعف . كان يبدو بأنه كان يسكن مع آنا في دار أبيها لأنه أمكن استدعاؤه بعد وقوع الحادث بسرعة . كان باستطاعته عندما سمع البوضاء في الخارج أن يخرج في الحال لإنقاذ الأب، إلا أن ما منعه عن ذلك هو أنهم كما أولا في العناية بهندامه الذي يستغرق لديه وقتا

مع القوي الخفية الرهيبة البشعة التي تحرق الإنسان وتبني هلاكه . وأخيرا هدأت عاصفة الأنغام الموسيقية، وارتفع الستار وظهر ليبريلو متدبرا بردائه وهو ينظر أمام كشك في الليل البهيم، وكان يرتد من البرد وتظهر على وجهه علامات السخوط والاستياء فسمعه بالإيطالية يقول معبرا عن خطئه: « لا راحة في الليل ولا في النهار ! » فقلت في نفسي : بالإيطالية؟ ... أتمثل هذه القطعة بالإيطالية على أرض ألمانيا؟ ... يا للفرح . . . سوف أسمع إذن جميع حوارات القطعة بلغتها الأصلية، على الشكل الذي سمع المايسترو واسترعى منه الحانها ! وهنا ظهر دون جوان على خشبة المسرح مندفا بسرعة وخلفه (دونا آنا) تمسك بأطراف رداءه وتحاول منع الأثيم عن الإفلات من يدها، يا لها من امرأة رائعة ! . . . كان يتقصها أن تكون أطول قامته وأنحف جسما بعض الشيء، إلا أن ذلك لم يكن ليضيرها، إذ كان لها وجه لا تملأه الوجوه - كانت تطل من عيان ينبعث منها الحب، والغضب، والبغض، واليأس كقوة نار متأججة ينبعث منها الشر وينفذ إلى الأعماق، أو كالنار الاغريقية التي لا تخمد . كانت ضماير شعرها القاسم المنحلة تسترسل على مؤخرة عنقها، وكان يتم قبض نومها الأبيض عما يعني تحته من مفاتيح تجعل من يحاول التسلل إليها بنظره في عرضة لأشد الأخطار . . . كان يحتلج فؤاده ويضرب ضربات قوية للقلعة الشنيعة التي كانت لا تفارق خاطرها؛ وصمت صوتها بالإيطالية ويقول: « أجل، سوف أغامر حتى بحياتي ! » - وأخذت تصاعد الأنغام من الآلات الموسيقية سريعا كالبرق ! - وسأول دون جوان الإفلات بلا جدوى فقلت محدثا نفسي : هل يود فعل ذلك حقيقة؟ ... لم لا يزيغ هذه المرأة من طريقه بقبضته القوية ثم يهرب؟ ... هل جعلته فعلته الشنيعة خائر القوي أم أن صراع الحب والبغض في نفسه هو الذي أفقده الشهادة والقوة؟ - لقد دفع والد دونا آنا المعجوز حياته ثمنا لتحريره بالتصدي لخصمه القوي، دون

طويلا، ثم خوفه من مفارقة الدار ليلا . وأخذ دون جوان يحدث نفسه ويقول: «أيتها العذلة الربانية، مالي أرى هذا المنظر المفرح أمام عيني»، وكانت نبرات صوته تمزق نياط القلب وتتم عن ارتكابه عمله الوحشي وتزيد من شدة اليأس الذي كان مستحوذا عليه. ولم يكن قضاء دون جوان الوحشي على الأب العجوز وجعل نفسه بذلك عرضة للهلاك، بالشيء الوحيد الذي حله عن النطق بهذه الكلمات المعبرة عن نفسه الواجفة فقط، بل لقد كان الصراع القاتل الذي كان يدور في نفسه يجعله يفوه بمثل هذه العبارات اليائسة أيضاً.

وأخذت (دونيا القفرا) في تلك اللحظة، وهي امرأة طويلة القامة، هزيلة الجسم تظهر على وجهها بقايا من جمال كبير كان قد ذبل، أخذت تفرّج دون جوان الحائض قائلة: «أيها الهرم الكبير»، وتعلكت الشفقة نفس ليوبوريلو وظهر على وجهه التاملل فقال: «إنها تثرثر وكأنها تتطلع في كتاب مفتوح».

أما أنا فشرعت عندما كنت أجلس في اللوج وأنظر إلى ما يدور على خشبة المسرح وكان فخصا يقف بقربي، إذ كان يوسع كل فخص أن يغشى اللوج بسهولة، فأزغني ما سمعت وشعرت وكان طعنة قد اخترقت قلبي. لقد كنت أشعر قبل ذلك بسعادة لا توصف عندما كنت أجلس في اللوج وحدي وأتجه بكل مشاعري إلى المسرحية الرائعة التي بلغت درجات الكمال وجعلني أقبل عليها من أعماق نفسي! .. كان يكفي سماع كلمة واحدة من أي شخص غريب في تلك اللحظة لكي يخرجني من الجو الشعاري الرائع الذي كنت أسبح فيه! - وقررت أن لا أغير الغريب أي التفات أو أحول وجهي عن خشبة المسرح، وأن أتحاشى الفوه بأية كلمة يمكنها أن تصرفني عن متابعة مشاهدة التمثيلية. فأسندت رأسي إلى راحتي كتي وأدبرت ظهري (لجاري) موجها نظري إلى المسرح. واستمر التمثيل بنفس روعة المطلق، ورأيت (مريلتا) العاشقة الشبوانية الصغيرة تقبل على مواساة «سالبينو» الحشن الطيب القلب

بأغانيها العذبة، بينما يأخذ دون جوان في إنشاء أغنية تعبر عن استخفافه بالحفلة الخفيفة من الرجال الذين حضروا لتسلية فقط. وزيّته يراقص حجاباه أكثر من الماضي . - وظهر المقتنون الثلاثة وأخذوا ينشدون نشيدا كان كدعاء موجه إلى السماء. وارتفع الآن الستار الأوسط، وساد المرح والمرج، وعلت أصوات الكؤوس، وأخذ الفلاحون الذين اجتمعوا للحفلة التي أعدها دون جوان في الرقص والالتفاف في حلبة الرقص. وتقدم الثلاثة طلبا في أخذ الثأر . . . وأمكن إنقاذ سيرلينا، وتقدم دون جوان من خصومه بجراحة شاحرا حسامه، وكانت تتصاعد ألحان الوصلة الاحتفالية كقصص الرعد. وضرب دون جوان بحسامه السيف الفولاذي الذي كان يحمله الخطيب للزينة فأطاروه من يده، ثم شق لنفسه طريقا بين الرعاع فجعلهم يختلط حابليهم بنابليهم، مثلما فعل رولان الباسل بجيش الطاغية سيموك، فأخذوا يتساقطون على بعضهم بصورة مضحكة وبطلون ساقهم الرمح طالين النجاة.

كان يجيل لي مرارا عندما كنت أجلس في اللوج وأتفرج على المسرحية بأنني أشعر بأنفاس دافئة تردد بالقرب مني، وأسمع حفيف ثوب حريري بجاني. فأخذ يتجه ظني إلى وجود امرأة معي في اللوج، إلا أنني لم أعر ذلك شيئا من اهتمامي وظللت سابجا في العالم الشعاري الذي خلفته قطعة الأورا التي كنت أشاهدها. والتفت إلى جانبي بعد أن سدل الستار لكي أقف على جليستي فأصبت بدھشة لا توصف . . . لقد وجدت بجاني دونا آنا بالذات وكانت تحمل نفس الملابس التي شاهدها عليها وهي تمثل على خشبة المسرح قبل قليل. كانت تقف خلتي وتوجه إليها نظراتها العميقة المشحونة بالعواطف. وأخذت أحلق إليها وأنا عاجز عن الكلام. ورأيت فيها يفر عن ابتسامه خفيفة متبكية (كما تخيلت ذلك)، ورأيت صورتي السخيفة تنعكس في تلك الابتسامه. وشعرت بحاجة في نفسي لمخاطبتها، ولكن دھشتي الكبيرة، أو بالأحرى الفرع الذي استولى علي أعجزني عن الكلام. ولما أعدت شيئا من

هدفي قلت لها: «كيف أمكن وجودك هنا؟» فردت علي باللهجة التوسكانية الإيطالية قائلة بأنه يؤسفها أن لا تستطيع التحدث معي لأنها لا تتقن سوى اللغة الإيطالية. وكانت تحدث كلماتها العذبة في أذني وقع الغناء، وكانت تشد قوة تعبير عينيها الزرقاوين أثناء الكلام . . . كان كل برين يصلو منهما يصرم نارا في فؤادي ويزيد من قوة ضرباته. - كانت هي دونا آنا بالذات، لقد جعلتني الحالة التي استولت علي في تلك اللحظة لا أفكر كيف استطاعت دونا آنا أن تكون علي خشبة المسرح وفي اللوج الذي أجلس فيه في آن واحد. وكالحلم اللذيل الذي يأتي بالغريب المستحيل، وكالشخص الذي يؤمن بالغيب ويعتبره من ظواهر الحياة العادية بلا تردد، فقد أخذت أجد نفسي بالقرب من هذه المرأة الرائعة وكأنني بلغتها في حلم من تلك الأحلام، ووقفت علي العلاقات الخفية التي تربطني بها ارتباطا قلبيا وثيقا ويجعلها لا تستطيع الافتراق عني حتى عند وجودها علي خشبة المسرح. - كم كنت أود يا تيودور (اسم صديق المتحدث) أن أكتب لك بالألمانية كل كلمة نطقها السنيورة في هذا الحديث العجيب الذي دار بيننا، ولكني أجد كل كلمة أكتبها لك غير ما قالته بالإيطالية، خشنة كليله، وكل عبارة عاجزة عن التعبير عما قالته السنيورة بشفة وظرف بلهجتها التوسكانية.

لقد شعرت عندما كلمتني عن دون جوان ودورها وكأنني اكتشف للمرة الأولى أعماق هذه الرائعة المسرحية وخوافيها، وصرت أقف علي عالم غريب من الظواهر الخيالية بكل جلاء. لقد قالت لي بأن كل حياتها هي موسيقى، وأنها كثيرا ما تعتقد بأن بعض ما تكنه النفس بين طبائنها لا يمكن فهمه إلا عن طريق الغناء لا عن طريق الكلام. وتابعت كلامها بصوت مرتفع وكانت عينها تيرقان وقالت: «أجل، إني لا أفهمه إلا عن طريق الغناء . . . ولكني أجد كل شيء حولي جامدا باردا فاقد الحياة، وأشعر يديين باردتين تمتدان إلى قلبي المتأجج

عندما أسمع اصوات التصفيق تتعالى لقطعة عسيرة من الغناء أحسنت غناها دون أن يفهم أحد مزمارها الحقيقي! . . . ولكنك أنت وحدك فقط الذي يستطيع أن يفهمي لأنني أعرف بأنه قد انفتح أمامك باب العالم الرومنطيكي الرائع علي مصراعيه، ذلك العالم الذي يكن فيه بحر الأنغام السماوية العلوية! »

- من أين عرفت من أنا، أيها السيدة الرائعة؟

- ألم ينبع جنون شوق الحب الساحر من صميم نفسك في دور (* * *) من قطعة الأوبرا الأخيرة التي وضعتها؟ . . . لقد فهمت ما كنت تعني به ووقفت علي خصائص نفسك في الغناء في هذا الدور! أجل (وهنا خاطبتي باسمي) لقد رمت في غنائي بك مثل ألحانك التي تعبر عني.

وقرع جرس المسرح أذنا بارتفاع الستار فإذا بشعور شديد يستولي علي وجه دونا آنا بسرعة ويبدل لونه الحالي من المساحيق. ومدت يدها إلى قلبها تتحسسه وتمر عليه كما لو أنها كانت تشمر بألم فجائي يعمره، وصحبها تخاطب نفسها بهمس قائلة: «يا لك من امرأة تعيسة يا «آنا»، لقد حلت الآن أخرج لحظات حياتك! ». وما كادت تلفظ هذه العبارة حتى ثلاثت فجأة من اللوج وشابت عن عيني. - كان قد سمرني الفصل الأول من قطعة الأوبرا وملك علي حوامي، إلا أن الموسيقى التي صرت أسمعها الآن بعد أن وقع لي هذا الحادث الغريب أخذت تحدث في نفسي وقعا عجيبا غير الوقع الأول. لقد شعرت وكأن حلما عذبا كنت أنتظره من عالم آخر منذ وقت طويل، قد تحقق في حياتي في عالمي الأرضي الآن، وانصب ما تكنه السعيدة بين طبائنها من خوف وأسرار في قالب رائع من الألحان. - لقد شعرت بأنفاس دونا آنا الحارة تمس وجهي برفق عندما كانت تؤدي دورها وتجعلني أهتز في غمرة من الهبة والسعادة. وأطبقت عيني من غير إرادة فشعرت بمجرة قبلة حارة تنطبع علي شفتي كانت لحنا متوصلا من شوق متأجج لا يكبح له جراح.

النبرات، إلا أن الحوار الغنائي القصير الذي دار بينها وبين خطيبها الذي نجا من خطر الانتقام السماوي . وإيذائه أثناءه رغبته بالزواج منها في الحال، قد أحدث في القلوب تأثرا كبيرا .

وأجادت الأوركسترا في عزفها الحفاتي، فنهضت من مكاني مسرعا إلى حجرتي وأنا أشعر بسعادة تغمري بصورة لم أشعر بمثلها من قبل . ودعاني خادم الفندق لتناول الطعام مع الزلاء، وكانت المائدة عامرة بهم، وكانت التبليطية موضوع الحديث . فأطروا حسن أداء المطيلين الإيطاليين بصورة عامة، إلا أنه لم يأتين من الملاحظات غير الجبلية التي كانوا يبدونها بين الحين والآخر أنه قد توصل أحدهم إلى الوقوف على المغزى العميق الذي تنطوي عليه هذه الأوبرا التي لا تجارها أية قطعة أوبرا أخرى في القيمة والروعة . - أبدي أحدهم إعجابه الكبير بأوتافير، ووجد آخر بأن دون آنا كانت مسرقة في إظهار عواطفها، وقال ثالث بأنه كان يجب عليها أن تسلك مسلك الاعتدال عند التمثيل وأن تتحاشى المغالاة في إظهار عواطفها . وهنا تناول المتكلم قبضة عطوس بأنامه من عبلة العطوس التي كانت في يده وأخذ يشتمها ويحول نظراته التي تم عن غيرة بعيدة إلى جاره . فادعى هذا بأن الإيطالية، أي دونا آنا، كانت امرأة جميلة إلا أنها لم تكن تهم بهندامها وزينتها إلا اهتماما بسيطا لأنه رأى إحدى صفاتها شعرها تنحل أثناء التمثيل وتجب نصف وجهها . وأخذ يذندن شخص آخر بصوت ضعيف ويردد كلمات دون جوان عندما كان يغني في مجلس هو وعيرون ويقول: «إن الشمينانيا تجعل الدم يجري في العروق! » . - وأصغته سيدة وأخذت تبدي ملاحظاتها أيضا وقالت بأنها لم تكن مرتاحة للون جوان على الأقل، لأن هذا (الإيطالي) كان أكثر عبوسا وأشد رصانة وجدية من أن يقوم بتمثيل دور العايب الماجن الخليع المستهزئ . - ولكنهم أجمعوا في إعجابهم بمشهد الانفجار، عند ظهور المارد على شكل تمثال الرخام . - أما أنا فقد اكتفيت بما

كان يسود المشهد الحفاتي المرح والحيوي، جلس فيه دون جوان بين فتاتين يداعبهما ويتحدث إليهما ويقوم بفرض زجاجات الخمر الواحدة بعد الأخرى لكي يخرج منها الشياطين المحتبسة فيها لتحدث مفوسفا في العقول . - كانت الحجرية التي يجلسون فيها صغيرة الحجم، وكانت تقع في مؤخرتها نافذة واسعة، غوطية الطراز يتبين منها ظلام الليل المالح في الخارج . وعندما أخذت إيلفيرا تذكر الحائث دون جوان بالأقسام التي أقسمها، كان يشتد لمعان البرق ويسمع قصف الرعد المنيء بحلول عاصفة هوجاء . وأخيرا علا صوت هدير عظيم، فأصرحت إيلفيرا والفتيات في الخروج يطلبن الحرب . ويلخل في تلك اللحظة مارد جبار من الرخام ويقدم من دون جوان الذي أخذ يبدو أمامه كالترزم، وتتعالى أصوات الأهلان المرعبة معبرة عن أصوات أرواح العالم السفلي، وتهتز الأرض تحت أقدام المارد ويصدر منها صوت كقصف الرعد . وتصدر من دون جوان صرخة فرع شديدة تخرج بصوت العاصفة والزعد وزجرجة المردة، ويسمع من خلال ذلك وهو يقول: «يا للهول، لقد حلت ساعة الهلاك! » . ويتلاشى تمثال الرخام، وتمتلك الحجرية بسحب الدخان التي تتحول إلى ديدان قبيحة خفيفة . ويشاهد دون جوان بين المردة بين الحين والآخر وهو ينلوى من شدة آلام الجحيم التي أخذت تحل به . ويعلو فجأة صوت انفجار هائل كمصوت ألف صاعقة تنفض دفعة واحدة . - ويتلاشى دون جوان والمردة فجأة ويظهر ليوبوريلو ملق في أحد أركان الحجرية وقد أغني عليه . - وأخذت النفوس تهبط عندما ظهر بقية الأشخاص الآخرين وهم يفتشون عن دون جوان بلا جدوى بعد أن اقتضت منه أرواح العالم السفلي للآثام التي ارتكبتها في العالم الأرضي . وبدا الآن وكأنه نجا الباقون من بطش أرواح الجحيم الخفيفة . - وظهرت دونا آنا وقد تغيرت ملامحها تغيرا تاما: كان يكسو وجهها غموم الموتى، وكانت تحلو عينها من بريقهما السابق، لقد كانت تتكلم بصوت مرجف

سمعت من هذه الثروة، ونهضت من مكاني مسرعا إلى حجري.

في اللوح رقم ٢٣

كنت أشعر في حجري بالتفلق بضيق وخير، وفي حوالي منتصف الليل خيل لي بأني أسمعك وأنت تردد اسمي بوضوح، وكان يصلي صوتك من ناحية الباب المسكو بالتأبيت. فأخذت أحدث نفسي وأتساءل عما عساه يعني من قصد مكان مغامرتي الرائعة مرة أخرى، فلعلني أستطيع العثور عليك وعليها فيه، على تلك المرأة التي ملكت علي حواسي. وأسرت فحملت الطالوة الصغيرة المروجة في حجري، وأخلت معي شمعين وما أحتاج إليه من أدوات كتابة، وغادرت الحجره قاصدا اللوح. وعندما جاء الخادم وهو يحمل لي شراب (البونش) الحار، ألقى حجرتي خالية ووجد الباب المكسو بالتأبيت مفتوحا فأنجم منه إلى اللوح، وعندما عثر علي فيه أخذ ينظر إلى نظرات حائرة. ووضع الشراب على الطاولة بإشارة مني ثم ابتعد حاملا على لسانه علامة استفهام بعد أن التفت إلى مرة أخرى قبل الخروج. وأسندت يدي إلى حافة اللوح موليا ظهري للخادم وأخلت أطل على قاعة المسرح المقفرة من الناس، وكانت تبرزها الشمعتان اللتان أحضرتهما معي فظهر تحت أضواءهما غريبة المنظر كما لو أنه تنشر فيها الأشباح. وكان يهب هواء في الساعة ويقوم بتحريك ستار المسرح، فقلت في نفسي وكيف يكون الأمر لو رفع الستار وظهرت دوننا أنا فجأة وهي تحاول النجاة بنفسها من الدبدان القبيحة خيفة المخاف بها؟ ورغبت صوتي فعلا وأخذت أنادي قائلا: دونا أنا! فرددت القاعة الخالية من الناس صدى صوتي. وخيل لي بأن الأرواح الكامنة في آلات الأوركسترا الموسيقية قد استيقظت على أثر سماعه وأخذ يعلو منها لحن عجيب يحمل في طياته الاسم المحبوب. ولم أكن أستطيع صرف الرعشة

الخفية التي استولت علي في تلك اللحظة من الفرع، ولكني وجدت فيها بعض الأثر وأرتاحت لها أعصابي.

ولني لأجد في نفسي حاجة ماسة للإشارة إليك على الأقل كيف أتت بدأت أشعر الآن بتفهم قطعة الأوبرا الرائعة التي وضعها هذا العبقري الكبير، والتوغل في خفاياها على الوجه الصحيح. إن الشاعر وحده هو الذي يفهم الشاعر، وإن الذي تشبعت نفسه بالرومانتيكية هو الذي يفهم المفزى الرومانتيكي، وإن من سمى به نفسه الشاعرية وتلقى رحيه من هيكल الشعر ليفهم وحده ما يعنيه الرافضون فيه عندما يستغرقون في عالم الخيال. - فلو نظر إلى قصة دون جوان واقتصر فيها على الاهتمام بناحيها التاريخية فقط دون إصارة مغزاها العميق أي التفات، لاستغرب كيف استطاع موزار وضع هذه الموسيقى العميقة الرائعة بصورة تعبر عما فيها من مغزى بعيد. ولعمري لا أجد شيئا من الشعرية في مجرد سرد قصة رجل مرف منكم في الملذات مثل دون جوان الذي تصوره القصة وهو يعاقر بنت الحان ويقبل على مجالسة الحسان إلى أقصى حدود الإغراق، ثم يقوم بدعوة القتال الحجري الذي يمثل الأب الكهل الذي قضى عليه دون جوان بطلعه أثناء الدفاع عن نفسه، إلى مائدة سمر وقصف... إني لأقر لك بالحقيقة بأن شخصا من هذا القبيل لا يستحق اهتمام مردة العالم السفلي به وحله إلى عالم الجحيم، ولا اعتزاز به كشخصية خاصة بين مجموعتها. هذا، وكأنه ليس في الإنذار الذي يوجهه الرجل الحجري إلى المذنب، دون جوان، لملح على التكفير عن خطيئته في ساعته الأخيرة ما يستحق دفع الشيطان على إرسال خيرة أعوانه لأخذ دون جوان إلى عالمه على شكل رهيب يعث الرعب والملع في النفوس. - صدقي يا تيودور بأن الطبيعة قد عاملت دون جوان كابنها المقرب منها فخصته بجميع ما يلني الإنسان من الآلهة من صفات، وجعلته يسمو على طبقات العوام ممن يعملون في المصانع واللورش ولا تزيد قيمتهم عن الصفر، ويعدون بالقطعة كالمشاة. لقد جمعت فيه كل

مؤهلات المجيد والنصر والسيادة. لقد جعلت منه رجلا قويا مكمل الرجل، حسن الطلعة تتوفر فيه ثقافة بعيدة تجعله يشع نور الذكاء من عينيه وأصبح يطمح إلى أقصى ذرى المجيد والعلاء . . . لقد زودته بنفس بعيدة الغور، وسرعة البديهة، وفطرت الذكاء . - إلا أن نتيجة الإنائم المفجعة هي التي مكنت العدو من الاحتفاظ بموقف القوي للبطش بالإنسان ولغ حبل الهلاك حول عنقه وإخدا أنفاسه، حتى في لحظات طموحه إلى المجيد وارتقاء أقصى درجاته حسبما تؤهله له طبيعته الربانية. إن الصراع بين القوى الربانية والشيطانية لينطوي على مفهوم أرضي دنيوي، بينما أن النصر ينطوي على مفهوم يسمو على الحياة الدنيا. - لقد كان يطمح دون جوان دائما إلى تحقيق أمانيه في الحياة فكريا وجسديا، وكان يدفع به هذا الطموح الكبير إلى التمتع بأكبر قسط مما في هذه الحياة الدنيا من متع وملذات، ويشرب كأسها حتى التثالة آملا في إرواء غليله وإشباع نهمه، ولكن كل ذلك كان بلا جدوى! - إنه لا يوجد على ظهر البسيطة ما يسمو بطبيعة نفس الإنسان الداخلية إلى أعلى عليين سوى الحب، إن الحب وحده هو الذي يؤثر تأثيرا خفيا طاغيا، فيجلي النفس ويقضي على عناصر الوجود الداخلية لكي يجعلها روحانية. أمن الغريب إذن أن يأمل دون جوان في تهذبة الشوق الذي يمزق صدره عن طريق الحب؟ بيد أن الشيطان يتصدى له هنا بالذات لف حبل الهلاك حول عنقه وإخدا أنفاسه. لقد دفعه الشيطان، عدو الإنسان اللود إلى التفكير بأنه يمكن في هذا العالم عن طريق الحب والتمتع بالمرأة، تحقيق ما مثته به السماء عليه في العالم العلوي. وأصبحت هذه الأمنية لنا صلة مباشرة تربطنا به، ورحنا نصبو إليها بلا نهاية. أخذ ينتقل دون جوان من حسنة إلى أخرى بلا توقف كالتحلة التي تنتقل من زهرة إلى أخرى لامتصاص رحيقها، وأقبل على احتجان اللذة والتمتع بمفاتهن المهلكة. فكان في كل مرة يقوم فيها بإغوائه إحداهن يشعر بأنه خدع فيعرض

عنها وينتقل إلى أخرى آملا أن يجد فيها ضالته المنشودة، إلى أن سئم الحياة ووجد لها سطحية فارغة. وأخذ يحتقر الإنسان احتقارا مطلقا ويعرض عما كان يعتقده أسمي شيء في الحياة بعد أن ضلله وخاب أمله فيه خيبة مرة. لم يعد يجد بعدها في التمتع بالمرأة إشباعا لشهوته بل استنزاه بالطبيعة والحائق، فأخذ يهزأ بالعرف والاعتبارات السائلة بين الناس عن الحياة ويفخر بالترفع عنها. صار يستخف ببني الإنسان الذين ينظرون إلى الحب السعيد عن طريق الزواج كتحقيق ولو لقسم من أسمي الأماني التي أحلتها الطبيعة في صدورهم ثم أخذ يقف منها موقف العدا. لقد دفعه كل ذلك إلى الوقوف في وجه هذه الأماني وهذا الكائن المجهول الذي يتحكم بمصائر مخلوقاته البائسة ويتخذ منها ألموة يلهو بها حسب هواه، ويقف منها موقف الشامت الهازيء. لقد رأى دون جوان أن يتصرف فأخذ يجد في إغوائه كل خطيئة موعودة وفي هدم سعادة المحبين نصرا مينا على تلك القوى الفاشية المعادية له، نصرا يجعله يعلو على مستوى دنياه، وعلى الطبيعة، وعلى الحائق! أخذ يسعى بلا انقطاع إلى الحصول على المزيد من متع الحياة وإشباع الشهوة، ولكن لكي يهوى إلى هوة الفتاة، فكان بإغوائه دونآ آنا اللزوة القصوى التي بلغها.

إن دونآ آنا لا تقل عن دون جوان شأنًا بما حببها به الطبيعة من صفات سامية؛ فكما أن دون جوان كان رجلا قويا رائعا، خصته الطبيعة بأقصى صفات الرجل، كانت هي امرأة ربانية لم يستطع الشيطان التسلط على نفسها الطاهرة بالرغم من بذله كل ما عنده من حيل لإفسادها، فاكنتي بأن يحقق هذه البقية منها في الأرض فقط. - وما أن آتم دون جوان فعلته بتدنيس دونآ آنا حتى قضت السماء بالألا تستعمله في إزلال عقاب الجميع به. ويدعو دون جوان الرجل المعجز الذي قضى على حياته بطعنة، فجالسته على مائدة سمر ومجون، استخفافا به

(١) أحسن النبي: خص به نفسه.

واستهزاء منه. وينظر الرجل العجوز بشكله الخيف إلى دون جوان وينذره طالبا منه الاستغفار . . . ولكن الوقت قد فات بعد أن هوى إلى قعر هوة الضلال ولم تعد تستطيع سعادة السماء بحث أي خيط من خيوط الأمل في نفسه أو تجعل منه إنسانا أفضل !

لا شك انك لاحظت يا تيودور بأني كنت قد حدثتك عن إغواء آنا، وأرد أن أصف لك بكلمات وجيزة ما يقول في نفسي من خواطر وأفكار في هذه الساعة، وكيف بدا لي موقف الاثنين (دون جوان ودونا آنا) في صراعهما، من خلال الموسيقى التي سمعتها في التيلية، لا من نص الحوار الذي كان يصحبا . - لقد سبق لي وأشرت إلى أن دونا آنا كانت تقف أمام دون جوان وجهها لوجه . . . ولكن هل كان بإمكانها أن تحاول إيقاف دون جوان، الذي أغواه الشيطان وأفسده، على الطبيعة الربانية الكامنة في نفسه لكي تنتقله من هذه اليأس وتبعده عن ضلاله؟ كلا، لقد سبق السيف العذل وأصبحت فريسة الإثم منذ أن وقعت عيناه عليها، فاستولت عليه شهوة شيطانية جاعحة جعلته لا يرضى عن الحصول عليها بديلا، فكانت هي الضحية ! وعندما هرب، كان قد تم كل شيء !

كانت نار شهوته قد انتقلت إليها وتوغلت في أعماق نفسها فأعجزتها عن صده. كان دون جوان وحده السبب في إشعال جلوة الشهوة في نفسها فتمكن من قبض وطره منها وارتكاب الخطيئة التي أملتأ عليه شياطين الجحيم. وعندما أراد الحرب أخذت تجلج له شناعة الخطيئة التي شاركتها فيها وأخذت تعذبها عذابا أليما وتتصورها كالنار البشع الذي يطوقها بلذاعيه ويفث الهلاك في وجهها . - راحت تمتعرض أمامها- صورا عديدة: حادث مقتل والدها على يد دون جوان، وصورة ارتباطها بمخطيئها دون اوثافيو الجبان العديم الرجولة، الذي كانت تعتقد في الماضي بأنها كانت تحبه . . . لا بل قد استعرضت أمام عينها حب دون جوان الذي ملك عليها حواسها وكواها بلفظه عندما استسلمت له ثم تحول الآن إلى بغض قتال.

لقد أخذ كل هذا يمزق نفسها الآن، وأخذت تنظر أن هلاك دون جوان يستطيع وحده أن يعيد إلى نفسها الراحة والاطمئنان بعد أن أصبحت ضحية عذاب قاتل. إلا أنها لم تدرك بأنه يمكن في هذا الاطمئنان الذي ترجوه لنفسها فأنها الأرضي . - وأخذت تلج على خطيئها الواهن بأخذ النار لوالدها، وراحت تسعى هي نفسها إلى مطاردة الحنان لأنها كانت تعتقد بأنه سوف لا يعود إليها الاطمئنان إلا إذا حملته مرده العالم السفلي إلى الجحيم . - ويلج عليها خطيئها بإقامة العرس فنستمله عاما، ولكنها تقضي نحبها خلال ذلك العام ولا يستطيع ضمها إلى ذراعيه إلى الأبد، وتجنبها نفسها الطاهرة من أن تصبح عروس الشيطان. كم شعرت بمفعول تلك الألسان والمحاورات الأولى المؤثر يتغلغل في أعماق نفسي، وقصة الحادث الليلي الذي وقع عندما قام دون جوان بعلن الأب العجوز ! لا بل بوقع دور دونا آنا في النفس في الفصل الثاني، وهو الدور الذي يتعلق «بدون أوثافير» فقط. - لقد كان يعبر هذا الدور عن ذلك الألم النفسي العميق الذي يقضي على كل سعادة في هذا العالم الأرضي.

ودقت الساعة الثانية فإذا بي أشعر بأنفاس دافئة تردد حولي، وأشتم رائحة زكية (إيطالية) كالرائحة العطرية التي أعتقد بأني كنت قد اشتمتها عندما كانت تتصووع من جاني في اللوج في الأمس. واستولت على سعادة لا أستطيع التعبير عنها كما أعتقد إلا عن طريق الموسيقى والألحان. وأخذ يب الغواه في أرجاء قاعة التثيل، وبدأت أسمع خفيف أوتار بيانو الأوركسترا فخيّل إلي بأني أسمع أنفاما نزعها أوركسترا مماوية يتخللها صوت آنا وهي ترد بالإيطالية: «سوف تبقى أعز شخص لدي في الوجود !» وماكدت أتصور كل ذلك حتى ألفت نفسي أقول: يا مملكة الارواح، اضفي لي أيوبك لكي اغشاها فأدخل عالمك المجهول المليء بالنم، الذي يفيض بكل ما وعدت به بني البشر في الأرض من سعادة وهناء! دعيني أدخل في عداد الأرواح السعيدة المقيمة فيه! عسى أن تحملي

الأحلام التي ترسلها لمن تختارين من أهل الأرض فتكون لهم تارة مثار الرعب والفرع ، وطورا رسل السعادة والأمنس . . . عساها أن تخمليني إلى ذلك العالم الروحاني وأنا في غمرة الرقاد .

كلمة اخيرة

حديث يدور بين نزلاء الفندق على مائدة

طعام المشاء

التفت رجل متحلق وهو يشتم غطاء علبة العطوس التي كان ممسكا بها بيده وقال: من المؤسف ألا نستطيع مشاهدة قطعة أوبرا جيدة في وقت قريب . . . سوف نحرم من ذلك بسبب المبالغة القبيحة !

فرد عليه رجل آخر له وجه شبيه بوجه المولدين وقال: نعم: لقد أكثرت من تحذيري لإياها! كان يؤثر عليها

دور أنا الذي كانت تؤديه على المسرح تأثيرا كبيرا! . . . لقد كانت يوم الأمس على خشبة المسرح كالحمومة، وقيل لي بأنه كان مغنى عليها طيلة مدة الاستراحة بعد زول الستار . بل لقد أصيبت بنوبات عصبية عندما كانت تمثل في الفصل الثاني .

شخص آخر: هل هذا صحيح؟

الرجل ذو وجه المولدين: نعم، لقد أصيبت بنوبات هستيرية، ومع ذلك فلم يمكن إقناعها بمغادرة المسرح! فتدخلت أنا في الحوار وقلت: عسى أن يكون الأمر خيرا، أمل أن نستطيع الاستماع للسنيرة على المسرح في وقت قريب .

فقال الرجل المتحلق وهو يتناول بأنامله قبضة عطوس: هذا مستحيل . . . لقد فارقت السنيرة الحياة في الساعة الثانية من صباح هذا اليوم!

هوفمان وأوبرا موزرت «دون جوان»

ويسرف النقد في مدح هذه القصة باعتبارها أولى دراسة تحليلية نافذة لأوبرا موزار، ولكن قصة هوفمان هي قبل كل شيء عمل فني قصصي، والأجدر أن ننظر إليها أولا كذلك، قبل أن نناقش تفسيرها لأوبرا موزار .

قصة هوفمان بصيغة المتكلم، وتتأخذ في مقطعها الأخير صورة خطاب وهي إلى صديق يدعى تيودور، وتنقسم بوضوح إلى جزئين. في الجزء الأول يصف «المسافر» العرض المسرحي لأوبرا «دون جوان» الذي حضره صدفة على غير انتظار، وفي الجزء الثاني يقدم تفسيره الخاص لها، وسرعان ما نتبين أن «المسافر المتحمس» هو في الواقع مؤلف موسيقي عاطفي وشاعر رومنتيكي. وتتلرج القصة دون فواصل من المستوى الواقعي إلى مستويات أخرى فوق الواقع .

مفهوم هوفمان للموسيقى ضروري لفهم أعماله الأدبية، فهو وليد موقفه من الفن والحياة. ويحمل بصمات تجاربه ونوازع وتطلعاته. وقد صاغ هوفمان هذا المفهوم مرات، ويمكن تلخيصه في كلمات:

(تعبر الموسيقى بقدر ما تبعد عن لغة التعبير المحسوس وتقرب من اللامحسوس . . . وهي الرابط بين العبث وبلمكة الروح، ووسيلة التعبير عن ذلك الحنين المشبوب الذي يتمتع على لغة التعبير. وتعبر الموسيقى بقدر ما نعيه ونذكره منها.) شاهد هوفمان أوبرا موزار «دون جوان» في كونزبرج وبامبرج وبرلين، وكان شديد الوله والافتنان بها، واتخذها مادة لقصته «دون جوان»، حادث غريب يقع لمسافر متحمس، التي وضعها في سبتمبر عام ١٨١٣ .

الذي لانضيمته إلا شعثان يحس «المسافر» بأنه قد بدأ
يتفهم المغزى العميق لأوبرا موزار، ويمضي في تفضيل
رؤيته الذاتية لها موحها إياها إلى صديقه الوهمي
«تيودر»، حتى تدق الساعة معلنة الثانية بعد منتصف
الليل، فتقتل بنا القصة دون مقدمات إلى مستوى آخر
بين الحلم والواقع، فلا نسمع غير ذلك المتلوج الداخلي:
«ودقت الساعة الثانية فإذا بي أشعر بأنفس دافئة تتردد
حولى وأشم رائحة زكية» كذلك التي كانت تتضوع من
جارتى في اللوج في الأمس . . .

ويخيل إليه أن صوت «دونا آنا» يصل إليه من بعيد
وأن «ملكة» الفن والأرواح تفتح له أبوابها.

وأخيرا تعود بنا القصة إلى مجال الحياة اليومية، ومن
خلال لغو زلزال الفندق نفاجا بذا وطاة «دونا آنا» في
«الثانية من صباح هذا اليوم».

كيف يفسر هوفمان أوبرا «دون جوان»؟ من الواضح أنه
يعبر من خلالها عن موقفه بين الفن والحياة وعن «ثنائية
العالم» وعن صراع النفس مع القوى الخفية التي تبني
هلاكها وعن الأخطار المحققة على الدوام بالإنسان.

ليس «دون جوان» وفق تفسير هوفمان مجرد مفارم مترف
عاشق لنفسه والمملذات، وإنما هو نموذج للقوة والجمال
والعلموح إلى «أقصى ذرى الهجد والعلاء»، ولكن هذه
الحويمة الفاضفة وهذا الجروح إلى أبعد الغايات هما
أيضا مصير هلاكة، هما أجوبة الشيطان. «دون جوان»
بهذا يصور صراع الإنسان وسقوطه على وجه الإطلاق.
لقد تخيل «دون جوان» أن يوسع أن يحقق مراده وأشواقه
في هذه الحياة الدنيا، وكان لا بد أن يغيب مسعاه وفي
يأسه شبح نفسه واستخف بقوى الأرض والسما، فوقع في
قبضة الشيطان. «أخذ يسعى بلا انقطاع إلى الحصول على
المزيد من متع الحياة وإشباع الشهوة، ولكن يهوى إلى هوة
الفناء، فكان بإغوائه دوناً آناً الذروة القصوى التي بلغها.»

الإنسان إذن - كما يذهب هوفان - ضائع إن أشاع كل

في انفعال عميق يصف «المسافر» الافتتاحية الموسيقية
والمشهد الأول من الأوبرا: «دون جوان» يمارس صنعة
الغواية والحرب، وهما هي «دونا آنا» الجميلة، وقد أخذها
سحر هذا الفتان تحاول أن ترده إلى رشده، ولكن هيات
أن يقعه شيء . . . ويتابع «المسافر» في رهبة وشوق
أحداث هذا الفصل الأول مستغرقا في جوه الشاعرى إلى
أن يسدل الستار ويستدير في مقعده ليجد بجواره في نفس
اللوغ «دونا آنا» أو بمعنى أدق المظلة الجميلة التي كانت
تؤذي هذا الدور على المسرح. كيف استطاعت «دونا
آنا» أن تكون على خشبة المسرح وفي اللوج الذي أجلس
فيه في آن واحد . . . وكالحلم اللذيل الذي يأتي بالغريب
المستحيل . . . فقد أخذت أجد نفسي بالقرب من هذه
المرأة الرائعة وكأني بلغتها في حلم من تلك الأحلام،
وقفت على العلاقات الخفية التي تربطني بها ارتباطا وثيقا
وتجعلها لا تستطيع الانفراق عني حتى عند وجودها على
خشبة المسرح . . . لقد شعرت عندما كلمتني عن
دون جوان ودورها وكأني اكتشف للمرة الأولى أعماق هذه
الرائعة المسرحية وضوايقها . . . فقد قالت لي بأن كل
حياتها هي موسيقى، وأنها كثيرا ما تعتقد بأن بعض ما
تكنه النفس في طياتها لا يمكن فهمه إلا عن طريق
الفناء لا عن طريق الكلام . . .

من حديث «دونا آنا» مع «المسافر» ندرت تلك
الرابطة الخفية غير المنظورة التي تجمع بينهما، وهي الموسيقى
وعلاقتها بها. وما أن يعلن بدأ الفصل الثاني، حتى تخفني
«دونا آنا» من اللوج. ويتابع «المسافر» مشاهد المسرحية،
على أنه ينقل إلينا منها بالتفصيل المشهد الأخير فقط.

بعد العرض يعود «المسافر» من حيث أتى إلى عالم
الحياة اليومية، ويتناول طعامه مع زلزال الفندق ويستمتع
إلى تعليقاتهم المبتذلة عن المسرحية.

في الجزء الثاني من القصة يعود «المسافر» من جديد
إلى قاعة التمثيل وقد خلت تماما من الحياة، وكأنها قد
أصبحت الآن في قبضة الأشباح، وفي هذا القراع الرهيب



هوفمان: رسوم لكتاب روايته الكبيرة «القطط مورو».

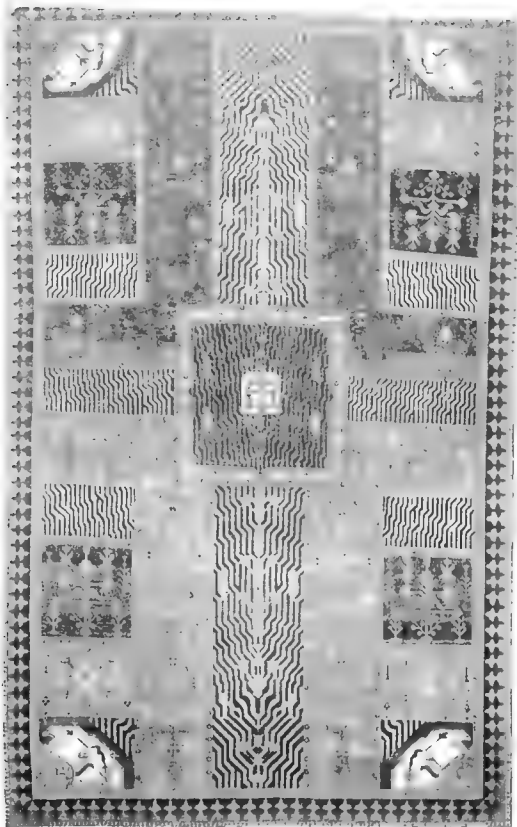


حدث «لدينا آنا». ومن هنا نفهم حديثها إلى «المسافر المتحمس» أو «الشاعر الرومنتيكي»، من أن «كل حياتها هي موسيقى» وأنها تفهم ما «تكنه النفس بين طبائها» عن طريق الفناء لا عن طريق الكلام.

قد نبحت دون جدوى عن مجمل هذا المضمون في أوبرا موزار «دون جوان»، ولكننا نجد في قصة هوفمان «دون جوان» ملخص موقفه بين الحياة والفن، وملخص نظريته «النسائية» وفلسفته الفنية التي جعلت منه أديبا بين الرومنتيكية والواقعية.

جهده وكيانه في هذه الحياة الأرضية، سوله ذل وخنق للقيود والأعراف أو أنكرها وأطلق العقال لنوازعه الشيطانية كما فعل دون جوان. من خلال الفن السامي المتعالي والانفعال به يقترب الإنسان من جوهره الإنساني، ولكن الفن يفرغ الإنسان ويملئه عن عالم الأحياء والواقع ويعرضه أيضا للأخطار. وليس أمام الفنان إلا أن يعبر عن هذا الصراع وأن يدع من خلاله.

أما أن يتطابق الفن تماما مع الحياة، أي يصبح الفن هو الحياة، فعاقة ذلك هو النهاية الساجلة والموت، كما



سجادة قزاقية (من مسجد الملاحين)، مجموعة جوزيف مكسوان، متحف للفن الإسلامي، نيويورك.

قصائد في السجاد من ايران وألمانيا

Teppich-Gedichte aus Persien und Deutschland

*Glücklich der Teppich, der bei dem ersehnten Mahl
dem König schattengleich zu Füßen fiel;
er warf das Antlitz wie die Sonne auf den Weg,
schuf eine Decke seinem Tritt mit weissem Flor.
Kein Teppich, eine weisse Rose ist's,
schwarzaugiger Paradiesesmädchen Schleier.
Ein Garten voller Tulpen, voller Rosen,
drum nahm die Nachtigall zur Wohnstatt ihn.
Wie Ketten biegen Linien spiegelnd sich zurück,
in allen Ecken strömen Wasserbäche.
Es führt in ihm ein Weg zum Lebensquell,
dem Bild jedes Beseelten gibt er Raum.
Er übertrifft der Frau von Tschegel Götterwoagen;
ein Rosenbeet wird schamrot neben ihm.
Vor ihm erscheint der Rosenhag als Dornenfeld,
er ist mondschöner Flaum auf des Geliebten Antlitz.
Dem Auge bietet er sich dar als Arabeskenblatt,
gedrehte Locks an der Huri Schläfen.
Ein jedes Blatt ist gänzlich ohne Tadel,
von einem Ende bis zum andern: Tulpen, saftgeschwellt.
Er ist ein Tulpenbeet, und doch nicht so,
dass Herbstwind darin nehmen könnte seinen Weg.
Zeigt nämlich seine gelbe Rose sich,
schaut keiner mehr zum Mond, zur Sonne hin.
Gesponnen haben sie den Einschlag mit dem Lebensfaden,
gesponnen nur für ihn, den Herrn der Welt.
O Homa – Vogel, heb die Hände, bete,
dass so besiegelt sei der Arbeit Ende.
Gott, diese frische Rose, frei von allem Schaden,
sie ist hervorgekommen aus der Hoffnung Garten.
Breit aus sie auf den Weg des Herrn der Welt;
die Knospe seines Gartens sei ihm Sicherheit.*

*Bis, grünem Staube gleich, ums Antlitz Dir der Erstlingsflaum entstand,
 Durch unsern Tränenstrom der grüne Frühlingsteppich Dasein fand.
 Der Freibrief unsres Glücksgefühls und Unglücks ist ein duftiger Flaum,
 Der auf des Freundes rosenfarbger Wang sich hinzog, sichtbar kaum.
 Ein Flaum, so moschusduftend, nunmehr Deine Wangen rings umschliesst,
 Hervor als Deiner Wangen Garten, blühnde Rosenwang, er spriesst.
 Zypressenschlanker, als Du gingst zum Garten, wo die Rosen blühn,
 Ward, eingehüllt in Deinen Hauch, Zypresse und Platane grün.
 Des Lenzes Cheyr, der da sucht, des Lebenswassers Quell zu nahn,
 Hat wieder dieses Zeitenlaufes grünen Mantel umgetan.
 Du dächtest, dass durch Gift der Trennung Wasser sog der Boden; schau:
 Es spriesset dadurch munter Gras hervor auf jeder grünen Au.
 Süß, verbrenn die blaue Kutte jetzt, solange noch nahe ist
 Zum grünen Lebensstrom durch Wein und Flöte die Verführungslist.*

Persisch. 16. Jahrhundert. Übersetzt von Michael von Albrecht nach älteren Vorlagen u. a. von Sebastian Beck.

Goethe · Liebliches

*Was doch Bunt es dort verbindet
 Mir den Himmel mit der Hohe?
 Morgennebelung erblindet
 Mir des Blickes scharfe Sehe.*

*Sind es Zelte des Vesires,
 Die er lieben Frauen baute?
 Sind es Teppiche des Festes,*

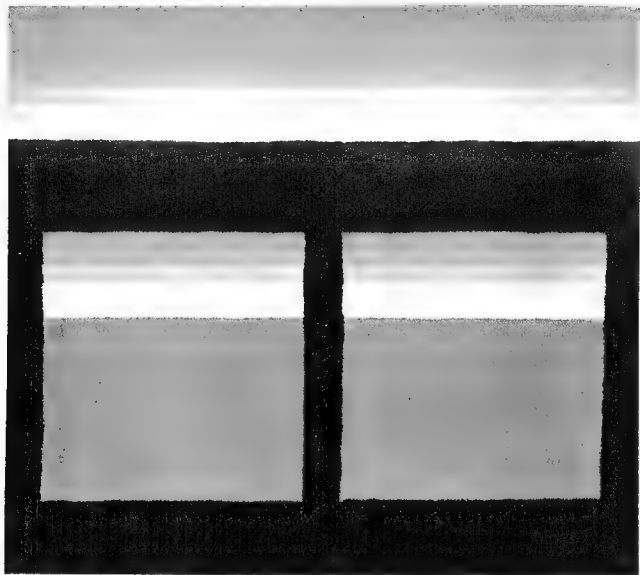
Weil er sich der Liebsten traute?

*Roth und weiss, gemischt, gesprenkelt,
 Wüsst ich Schönes nicht zu schauen;
 Doch wie, Hafis, kommt dein Schiras
 Auf des Nordens trübe Gauen?*

Ja, es sind die bunten Mohne,

*Die sich nachbarlich erstrecken
 Und, dem Kriegesgott zum Hohne,
 Felder streifweis freundlich decken.*

*Möge stets so der Gescheute
 Nutzend Blumenzierde pflegen,
 Und ein Sonnenschein, wie heute,
 Klären sie auf meinen Wegen!*



هریوٲ باٲر : ٲکون ، جالٲي کونر .

Stefan George · Der Teppich

*Hier schlingen menschen mit gewächsen tieren
Sich fremd zum bund umrahmt von seidner franze
Und blaue sicheln weisse sterne zieren
Und queren sie in dem erstarrten tanze.*

*Und kahle linien ziehn in reich-gestickten
Und teil um teil ist wirr und gegenwändig
Und keiner ahnt das rätsel der verstrickten...
Da eines abends wird das werk lebendig.*

*Da regen schauernd sich die toten äste
Die wesen eng von strich und kreis umspannet
Und treten klar vor die geknüpften quäste
Die lösung bringend über die ihr sannet!*

*Sie ist nach willen nicht: ist nicht für jede
Gewohne stunde: ist kein schatz der gilde.
Sie wird den vielen nie und nie durch rede
Sie wird den selten selten im gebilde.*

Rainer Maria Rilke · Aus den «Sonetten an Orpheus» (II)

*Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst; wie in Glas
eingegossene Gärten, klar, unerreicherbar.
Wasser und Rosen von Ispahan oder Schiras,
singe sie selig, preise sie, keinem vergleichbar.*

*Zeige, mein Herz, dass du sie niemals entbehrst.
Dass sie dich meinen, ihre reifenden Feigen,
Dass du mit ihren, zwischen den blühenden Zweigen*

wie zum Gesicht gesteigerten Lüften verkehrst.

*Meide den Irrtum, dass es Entbehrungen gebe
für den geschnehten Entschluss, diesen: zu sein!
Seidener Faden, kamst du hinein ins Gewebe.*

*Welchem der Bilder du auch im Innern geeint bist
(sei es selbst ein Moment aus dem Leben der Pein),
fühl, dass der ganze, der rühmliche Teppich gemeint ist.*

Georg Trakl · Helian

*Die Stufen des Wahnsinns in schwarzen Zimmern,
Die Schatten der Alten unter der offenen Tür,
Da Helians Seele sich im rosigen Spiegel beschaut
Und Schnee und Aussatz von seiner Stirne sinken.*

*An den Wänden sind die Sterne erloschen
Und die weissen Gestalten des Lichts.*

*Dem Teppich entsteigt Gebein der Gräber,
Das Schweigen verfallener Kreuze am Hügel,
Des Weihrauchs Süsse im purpurnen Nachtwind.*

*O ihr zerbrochenen Augen in schwarzen Mündern,
Da der Enkel in sanfter Umnachtung
Einsam dem dunkleren Ende nachsinnt,
Der stille Gott die blauen Lieder über ihn senkt.*

Else Lasker-Schüler · Fortissimo

*Du spieltest ein ungestümes Lied,
Ich fürchtete mich nach dem Namen zu fragen,
Ich wusste, er würde das alles sagen,
Was zwischen uns wie Lava glüht.*

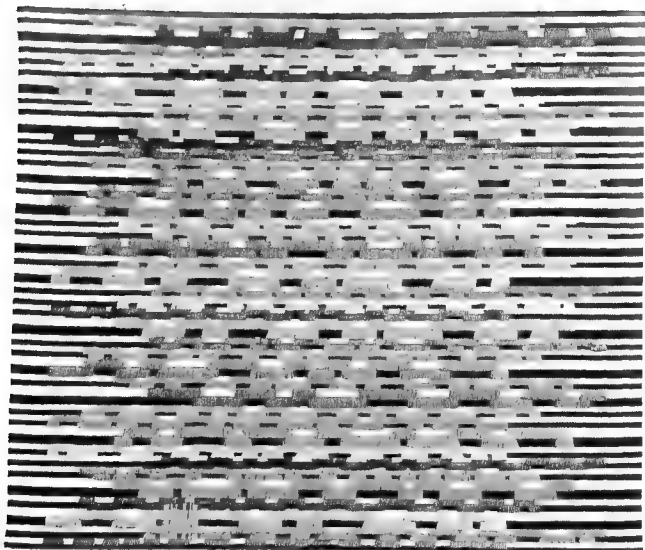
*Da mischte sich die Natur hinein
In unsere stumme Herzensgeschichte,
Der Mondoater lachte mit Vollbackenschein,
Als machte er komische Liebesgedichte.*

*Wir lachten heimlich im Herzensgrund,
Doch unsere Augen standen in Thränen*

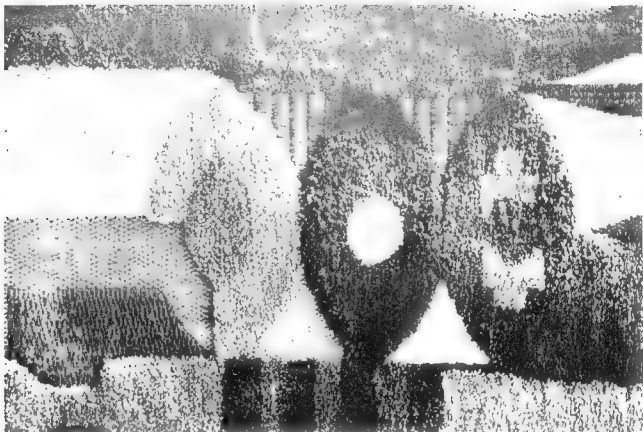
*Und die Farben des Teppichs spielten bunt
In Regenbogenfarbentönen.*

*Wir hatten beide dasselbe Gefühl,
Der Smyrnateppich wäre ein Rasen,
Und die Palmen über uns fächelten kühl,
Und unsere Sehnsucht begann zu rasen.*

*Und unsere Sehnsucht riss sich los
Und jagte uns mit Blutsturmwellen:
Wir sanken in das Smyrnamoos
Urwild und schrien wie Gazellen.*



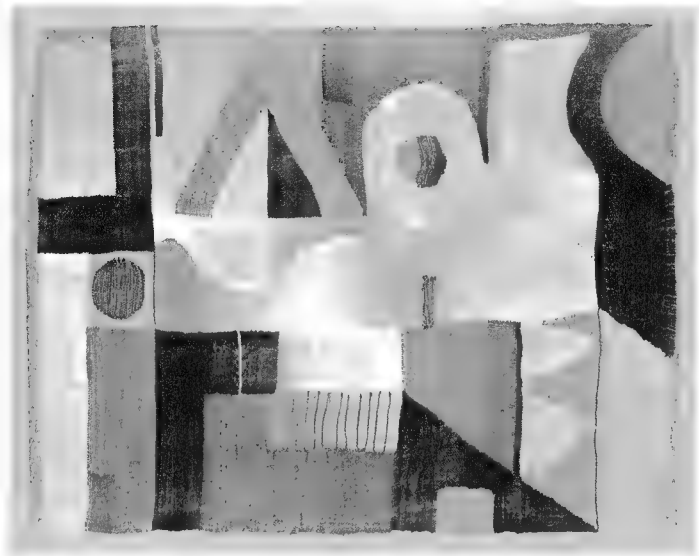
البليت كرو: تكوين، رقم ١٦، ١٩٧٢.



أيضا وفيليب مير: ما زال للبرت يحتفل بالحياة ، ١٩٦٦ .



روتري ويتر ياشقوي، ترانسلفانيا، ۱۹۷۱



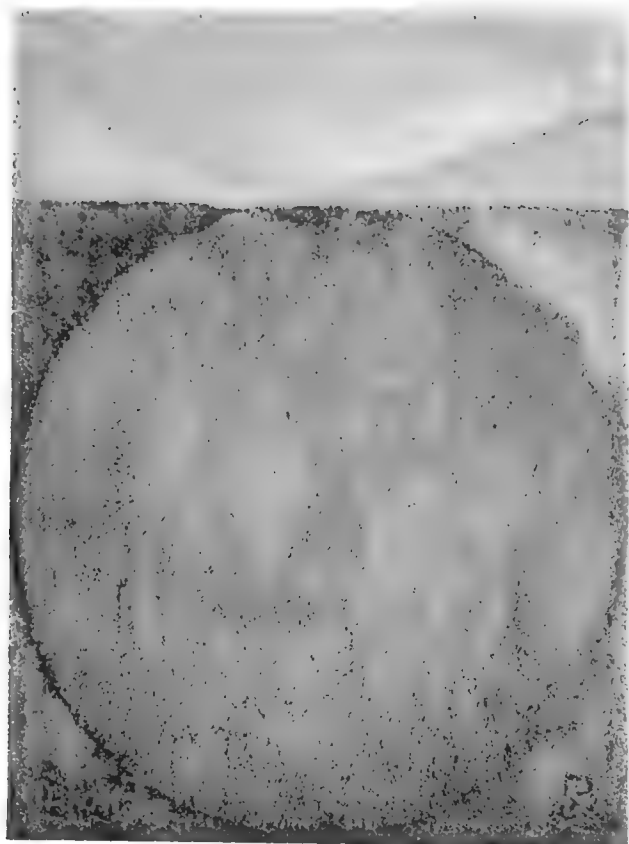
فرانك ليور: توتيميات، ١٩٧٤.



کورت لیر، سجادة حائط، بدون عنوان، ۱۹۷۴.



منز ليمان: تحيةة إلى الطبيعة، ١٩٧٥/٧٤.



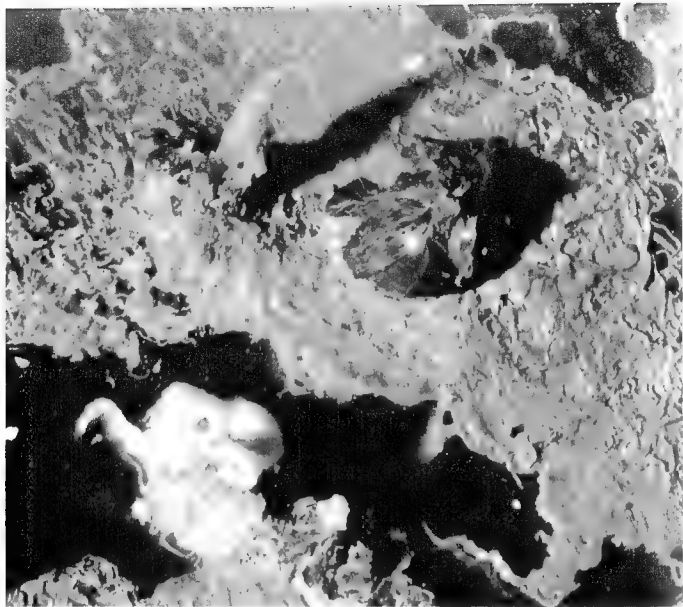
الطبيعة

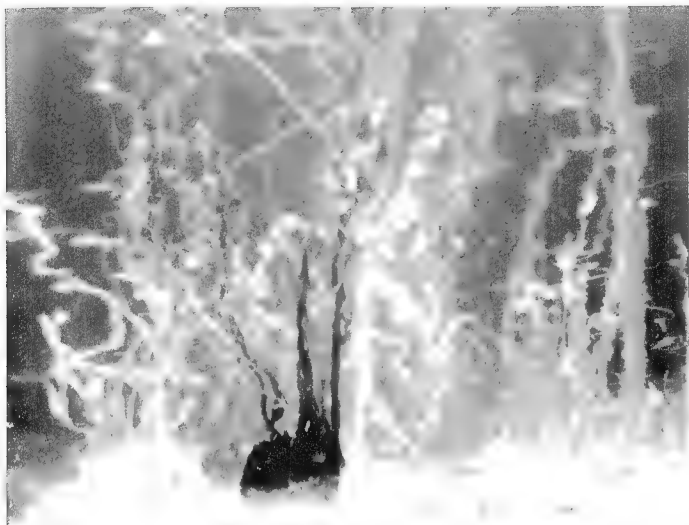
تمارس لعبا القاسي بكل شيء وتمرح لرحل كسب منها .
 اللاتطبعي هو أيضا من الطبيعة ... تحب ذاتها وتمتق ذاتها بأعينها وقلوبها التي لا تحصى ...
 تفرح بالوهم، وتنزل غضبها كأعظم الطغاة بمن يفسد وهمه ووهم الآخرين . من يتبعها باخلاص، تحنو عليه كطفل حبيب .
 ليس لأطفالها حصر . ولا تبخل على أحد، ولكن لما أحباؤها الذين تبذل لهم العطاء وتضحي لهم بالكثير ...
 لعبها دائما جديدا، لأنها تخلق المتفرجين دائما من جديدي. الحياة أجل مبتكراتها، والمسوت وسيلتها لأثرها الحياة .
 تغلف الانسان في غفلته وتمخره الى النور على الدوام . تقيد بسلاسل الأرض، بطيء الحركة، مثقل الجناح، ومن جديد توقظه من سباته .
 تخلق الحاجات لأنها تحب الحركة ...
 تتطلق في كل لحظة الى أطول المسافات، وتحط كل لحظة عند نهاية المطاف ...
 نخضع لقوانينها، حتى حين نفر من هذه القوانين، وحين نشور ضد هذه القوانين ...
 إنها كل شيء . تكافئ نفسها وتماغب نفسها، تفرح بنفسها وتؤذي نفسها . إنها خشنة ووديدة، حجة وخيفة، لا قوة لها ولا نهاية لقوتها . كل شيء حاضر في أحضانها . لا تعرف الماضي ولا المستقبل، ودائما الحاضر حياتها وخلودها . انها كل . وإنما لم تكتمل . وكما تمضي الآن، تستطيع المضي الى الأبد .
 تظهر لكل في صورة خاصة، وتخفي في آلاف الأسماء والتعاريف، ولكنها دائما هي هي ...
 قادتي الى العالم واستخرجني من العالم . سلمت لها المقدور، فلتفعل ما تريد . لن تكره ما صنعت . لم أتحدث عنها . كلا ... كل شيء خطيئتها وكل شيء مجدها .

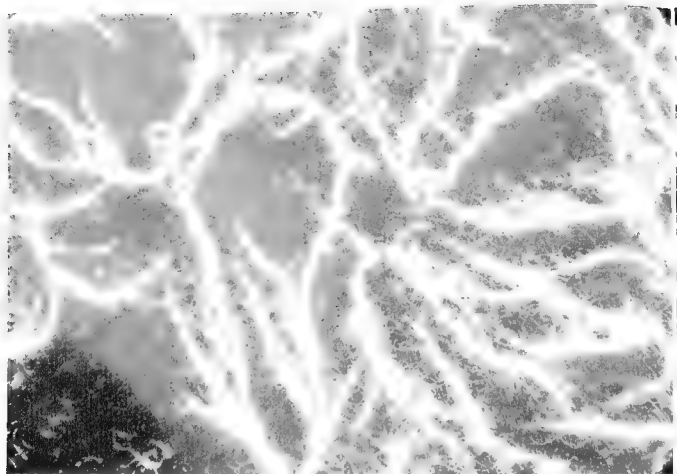
الطبيعة تحيط بنا وتمانقنا، ونحن عاجزون عن الخروج منها، كما نحن عاجزون عن الغور فيها . تأخذنا في مدارها الراقص دون إنذار وتحملنا في مسارها حتى يصيبنا الاعياء فنسقط بين ذراعيها .
 على الدوام تخلق أشكالاً جديدة: ما يوجد لم يوجد من قبل، وما كان لا يعود - فكل شيء جديد، وبالرغم من ذلك فهو دائما قديم . نعيش في أحضانها، ولكننا نعيش في أحضانها غرباء عنها، وهي تعددنا بلا انقطاع، دون أن تفصح عن طويتها . ونحن نؤثر فيها على الدوام ولكن لا نملك أمرها .
 تطيع كل شيء بطابع خاص، ولكن ليس في عرفها شيء خاص . تبني بلا انقطاع وتهدم بلا انقطاع .
 إننا أطفالها، ولكن الأم، أين الأم؟ إنها الفئانة الوحيدة، فهي تخلق من أبسط المواد أعظم المتباينات، ودون بريق من جهد تخلق الكمال ... كل عمل من أعمالها مخلوق بعينه، وكل ظاهرة من ظواهرها كيان بذاته، وعلى الرغم من ذلك فالكل واحد .
 تمثل مسرحية . ولكن هل تنظر الى ما تمثل؟ لا نعرف! ومع ذلك فهي تقوم بهذه التمثيلية من أجلنا، نحن الذين نقف في الركن .
 تبض بالحياة دون نهاية، وبالكينونة والحركة، ولكن دون أن تجد عن مكانها . تلبس شتى الأشكال بلا نهاية ولا تكف لحظة عن الحركة . لا تعرف التوقف . والسكون لديها لعنة ، وبالرغم من ذلك فهي ثابتة راسخة . حركتها بمقياس وقوانينها لا تتغير . ويندر أن تجد تفكر وتأمل دون انقطاع، ولكن لا تفكر كإنسان وإنما ككليية . تحمل مغزاها الشامل في ذاتها، وإن بدت دون مغزى .
 الناس جميعاً في باطنها وهي في باطن الجميع .

صور دقيقة لحبات الشبة (لور الشبة)، تصوير ف. ييلر، بازل، سويسرا.

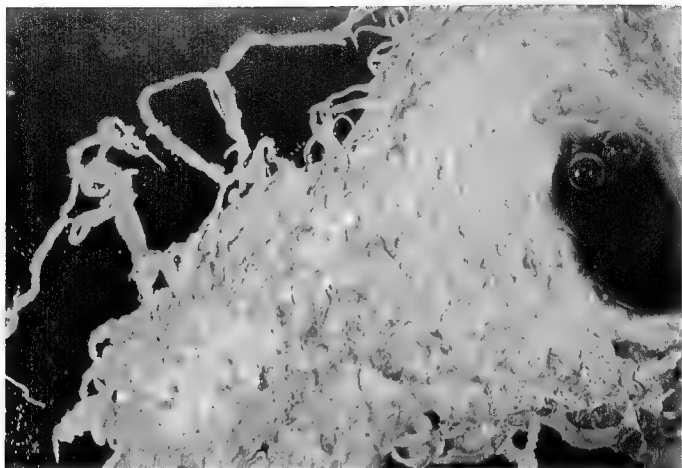
صور ميكروسكوبية لبات القطر، تصوير ج. هيني، بازل، سويسرا. ٩

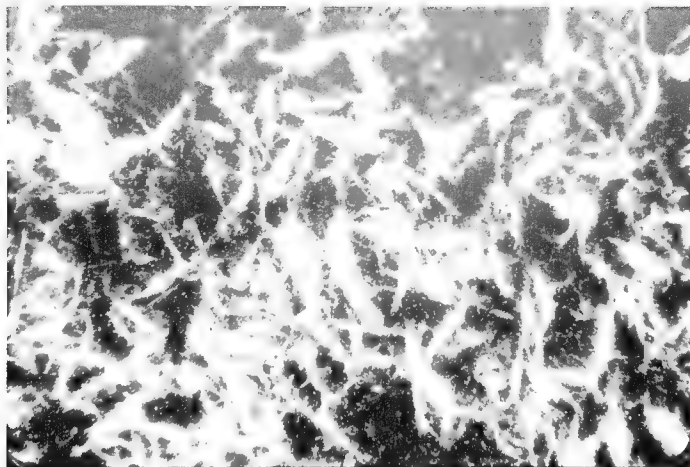


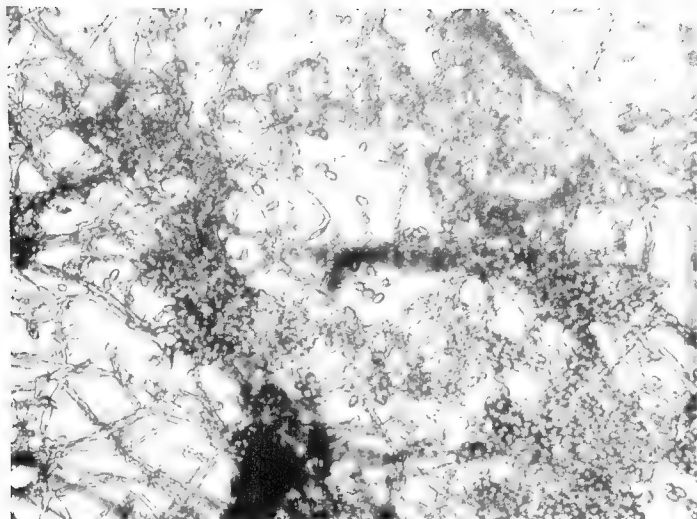














Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Es dringen Blüten
Aus jedem Zweig
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch.

Und Freud' und Wonne
Aus jeder Brust.
O Erd', o Sonne!
O Glück, o Lust!

O Lieb', o Liebe!
So golden schön,
Wie Morgenwolken
auf jenen Höhen!

Du segnest herrlich
Das frische Feld,
Im Blütendampfe
Die volle Welt.

O Mädchen, Mädchen,
Wie lieb' ich dich!
Wie blickt dein Auge!
Wie liebst du mich!

So liebt die Lerche
Gesang und Luft.
Und Morgenblumen
den Himmelsduft.

Wie ich dich liebe
Mit warmem Blut,
Die du mir Jugend
und Freud' und Mut

Zu neuen Liedern
und Tänzern gibst.
Sei ewig glücklich,
Wie du mich liebst!

ما أجمل الطبيعة
في روعة الضياء !
كم تسطع الشمس !
كم يضحك المرج !
الأزهار تفتتح
من كل فرع
وآلاف الأصوات
من الأغصان
والفرح والبهجة
من كل صدر
يا أرض ، يا شمس !
يا سعادة يا بهجة !
يا أيها الحب ! يا أيها الحب !
يا حسنك الذهبي
كسحب الصباح
على ذرى القمم !
تبارك الحقل
بروعة الفجر
وتغبر الدنيا
بالعطر والزهر
أيتها الفتاة ! أيتها الفتاة !
القلب كم يهواك !
يا لنظرة عينيك
يا لحبك لي !
كلنا تحب القهرة
الشدو والمراء
والورد في الصباح
روائح السماء ،
أنا الذي يهواك
بدمي الدافئ ،
منحتني الشباب
والفرح والشجاعة
أغنية جديدة
ورقصة سعيدة
عيشي على الدوام
سعيدة الحظ
كيشل ما تحبيني !

(ترجمة د . عبد المنعم مكي)

الصور المشوهة «الانمورفوز»

ورغم ادعاء أوروبا بأنها صاحبة هذا الاختراع فقد عرف الصينيون فن «الصور المشوهة»، واستخدموه في مجالات كثيرة وخاصة في التصاوير الجنسية.

في ألمانيا برز ارساوت شون Schon في استخدام الإمكانات المتعددة «للانمورفوز» فلوحة «صورة ملغزة» Vexierbild، وهي عبارة عن نقش خشبي يعود إلى حوالي عام ١٥٣٥، تخفي في طياتها في وقت واحد صور البابا بول الثالث وكارول الخامس وفردناند أمير النمسا وفرانس الأول ملك فرنسا.

وصل فن «الصور المشوهة» إلى قوته أولاً في القرن السابع عشر والثامن عشر، فلم يقف الفنانون في هذا المجال عند حدود المسطحات وإنما استعانوا بالأجسام المقوسة. وقد شاعت في تلك الفترة بوجه خاص لوح «الانمورفوز الأسطواني». على لوحة مسطحة لا ترى في البداية غير خليط من الخطوط ولكننا نكتشف في وسط اللوحة عادة نقطة نستطيع منها رؤية «المرأة الأسطوانية» والتعرف على تصاوير اللوحة.

طابع هذه الصور هو الخداع، والكثير منها بمثابة «أحجية» أو «صور ألغاز»، وغالباً ما لا نرى الصورة الحقيقية الخفية عند أول محاولة، ولا بد من تكرار المحاولة. فها يبدو أولاً منظرًا طبيعيًا، قد يعثرى كمصورة امرأة أو كصورة هنلي أو خلافة.

من الخطأ اعتبار صور «الانمورفوز» من باب الفن السريالي، فهذه الصور لا تقوم على التزيين وإنما على المهارة الفنية وخداع البصر والخيال، وهي على أية حال وسيلة طيبة من وسائل التعبير.

نطلق لفظ «انمورفوز» Anamorphosen على اللوح والصور الفنية الشوهاء أو المشوهة، التي لا بد للناظر إليها من أن يفك طلاسمها حتى يتعرف على ما تصوره، إذ تبدو هذه الصور لأول وهلة خليطاً من الأشكال ويقع الألوان دون ارتباط أو اتلاف.

وتعبر «انمورفوز» هو في الأصل من تعابير علم النبات والحيوان الحديث. وبه توصف ضروب أشكال النبات والحيوان الناتجة عن التغير الفجائي في البيئة المحيطة أو عن التغير الحيوي.

وقد شق هذا التعبير الجديد طريقة أيضاً إلى الأدب والموسيقى. فري. ف. مول يضع قطعة موسيقية عام ١٩٧٤ بعنوان «تشويه» (انمورفوز)، وادعى جان كوكتر عام ١٩٦١ أن العلم والفن يلتقيان على «أرض محايدة» تقع بين خطوط الانمورفوز.

من الأمثلة المبكرة «للانمورفوز» ذلك النموذج المعروف من المجموعة المسماة «Codex Atlanticus» من أعمال ليوناردو دى فينشي المحفوظة بمكتبة امبروزاريو بميلاند. ويتكون من رسمين تخطيطيين مستطيلين، وخطف الظاهر المشوه نكتشف صورة رأس طفل صغير.

ولعل أشهر لوح «الانمورفوز» الأول لوحة هنز هولبين Hans Holbein المعنونة «المبعوثون» (حوالي: ١٥٣٣). وتبلغ مساحتها ٢ × ٢ م وهي مساحة مضممة غير عادية. وعلى السطح زى مبعوث ملك فرنسا إلى البلاط الإنجليزي «جان دى دنتفيل» مع صديقه «جورج دى سلف» ولكن حين نمن النظر في اللوحة نكتشف «جُمجمة مَيَسَ»، رمز الفناء وقصر الدوام.

(من المراجع العلمية في هذا الباب نذكر المرجع التالي :

Jurgis Baltrušaitis, Anamorphoses ou magie artificielle des effets merveilleux, Paris 1955.)

النص التالي من كتاب « الانمورفوز » تأليف فرد ليمان Fred Leemann ، واشترك في الفكرة والتصوير والتنفيذ جوست الفلز J. Elfers وميك شيت Mike Schyt .
(دار نشر M. Du Mont Schauburg, Köln 1975)

تستطيع بواسطة المرآة الورقية المرفقة الكشف عن صور التشكيلات على الصفحات رقم ٩٠ الى ٩٥ وأن تصنع من مزيج الأشكال والألوان لوحا فنية جميلة .

١ - لف المرآة الورقية على شكل أسطوانة قطرها حوالى ٣ سم .

٢ - امسك المرآة الأسطوانية الآن رقم بمحاولاتك الأولى لمشاهدة صور التشكيلات .

لتسجيل تحريك الأسطوانة ثبت طرفها بشريط لصق شفاف .

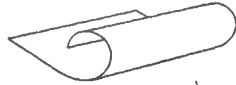
عندما تنتهى لا تنس فرد الأسطوانة باحتراس حتى يمكن الاحتفاظ بالمرآة الورقية سليمة دون ثنابا .
٣ - المكان الصحيح لوضع المرآة الأسطوانية مشار اليه بواسطة دائرة أو مربع .

٤ - عند وضع المرآة الأسطوانية على المكان الصحيح ، ترى صورة هذه الصفحة في شكلها الحقيقى .

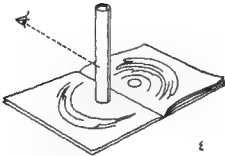
عليك أن تكتشف بنفسك زاوية الرؤية الصحيحة .
والأفضل أن لا تلامس عينك حافة الإسطوانة . أما البقية فتعتمد على مهارتك ، فتشكيلات الصور تتغير وفقا لقطر الأسطوانة .



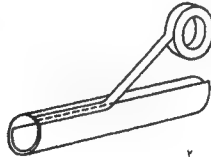
٣



١



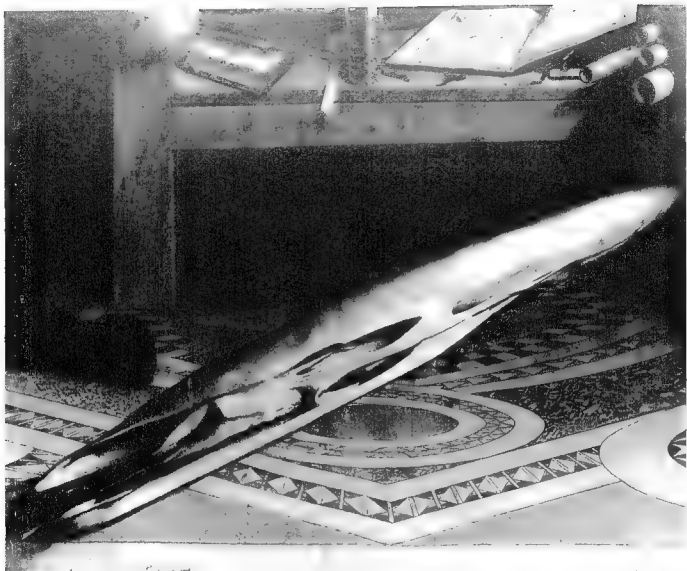
٤



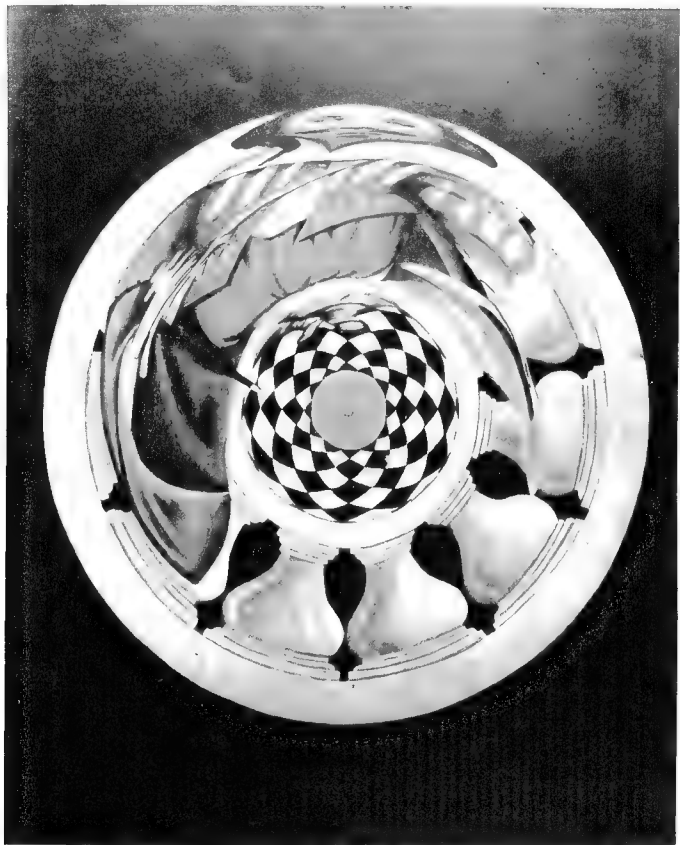
٢



نماذج للامور فوزه
من هوليد (الان): السفره، ١٥٣٣.



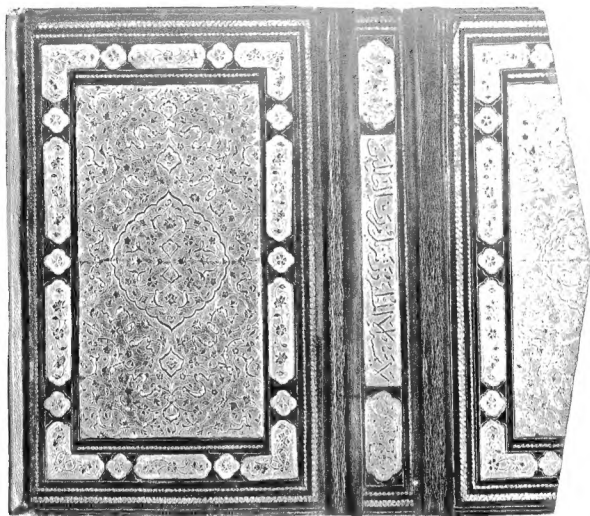
منز هولبين، البفراء، جزء خامس يتدح بالتأمل.



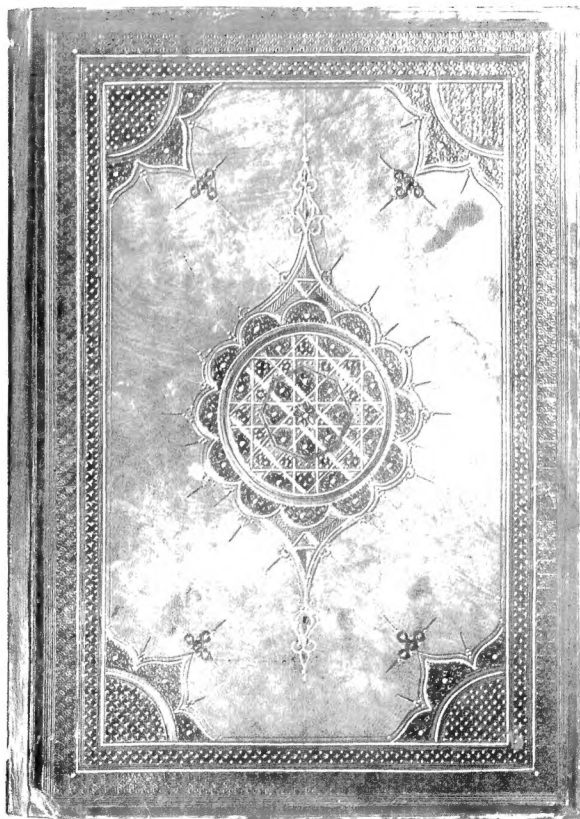
يوهان كوتيج (٩) : صورة دجل لئام دروين ، حوالي عام ١٦٢٠ .



رأس دجل، القرن الثامن عشر، لوحة جهرلة الأمل.



غلاف مصحف ، فارسي ، القرن المئشر الهجري ، مكتبة الدولة ببياترا ، ميونخ .



غلاف مصحف شريف، من عصر المماليك، للتحف البريطاني، لندن.

